Digitized by the Internet Archive
in 2019 with funding from
Kahle/Austin Foundation

https://archive.org/details/comediensetamate0000marg

Chas. Parnall

Comédiens et Amateurs

EUGÈNE LASSALLE
OFFICIER DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE DE FRANCE
FONDATEUR ET DIRECTEUR DU CONSERVATOIRE LASSALLE

Comédiens et Amateurs

LE THÉATRE ET SES DESSOUS

"PN
2055
.L38"

Préface de FRÉDÉRIC PELLETIER
Critique musical au *Devoir*

CINQUIÈME MILLE

IMPRIMERIE DU *DEVOIR*
MONTRÉAL, 1919

PN2055.L38

Enregistré conformément à la loi du Parlement du Canada,
par Eugène Lassalle, au Ministère de l'Agriculture.

A

Sir LOMER GOUIN

au grand protecteur des Arts, de l'Industrie et du Commerce,
en témoignage d'admiration et de reconnaissance

JE DÉDIE CE LIVRE.

87344

Préface

C'est un honneur en même temps qu'un plaisir de présenter au lecteur un livre de M. Eugène Lassalle. Quant à l'auteur, point n'est besoin de recourir à la même formalité. Tous connaissent le professeur qui a, depuis de longues années, consacré ses énergies de tous les instants à enseigner comment se manie, par la parole, cet outil incomparable qu'est la langue française; tous se souviennent encore des soirées des Nouveautés où le comédien, qu'il fut magistralement, nous initia à des émotions que nous avons si peu revécues depuis.

Je me souviens des débuts de M. Lassalle, dans le Juif Polonais; *il était Mathis avec une autorité qui faisait frémir au dernier acte.*

M. Lassalle ne tarda pas à viser plus haut que la scène, et c'est à cette ambition que nous devons le Conservatoire qui porte son nom.

Le procès est fait et la cause jugée de ceux qui veulent absolument voir, dans le parler canadien, un

patois et, pour dire comme H. B. Morphy, un beastly horrible French. *Seuls, les bouchés à l'orange, — telles les cruches qui le sont à l'émeri, — et les pauvres benêts qui les gobent croient encore à cette légende. Tous les jours et partout grandit le souci de trouver le mot exact, d'éviter l'anglicisme. Même chez le peuple, que n'embarrasse guère l'anxiété d'un parler élégant, on trouve un progrès, lent, il est vrai, mais perceptible. Il n'en demeure pas moins que notre énonciation doit se purifier de certaines scories et acquérir une élasticité, une souplesse que notre langue et nos lèvres, gâtées par les syllabes rébarbatives de l'anglais dit à la yankee, nous rendent difficiles.*

C'est la tâche que se sont imposée M. Lassalle et — je la nomme au risque de blesser sa modestie, — sa dévouée collaboratrice, Mme Lassalle; et avec quel succès : ceux qui, depuis tant d'années, suivent les cours du Conservatoire en sont la preuve vivante et nombreuse.

C'est des souvenirs de sa vie de comédien et de professeur, de son expérience acquise par quarante années d'une communion étroite avec son art, de sa hautaine conception de la mission dévolue à sa langue dans le monde de l'intelligence, qu'est composé le

livre que le directeur du Conservatoire offre aujourd'hui au public, non seulement au public canadien, mais à celui de son pays natal.

Comédiens et Amateurs *se divise en deux parties : il est didactique et anecdotique, sans que cependant la ligne de démarcation soit tranchée autrement que par la disposition des chapitres, car l'historiette appuie l'enseignement et la leçon s'explique par les souvenirs personnels.*

L'auteur aime son art; loin de s'en excuser, il en prend bravement la défense, mais, en même temps, il en indique les dangers aux faibles et aux incapables, à ceux qu'éblouit sa splendeur, comme à ceux qui n'y voient qu'un moyen facile de vivre. Les deux premiers chapitres, par leurs titres mêmes, indiquent une leçon, et je conseille à tous ceux qui ont envie d'embrasser la carrière de comédien de méditer longuement et profondément ceux qui suivront.

Du quatrième au seizième chapitre, ce sont des conseils sur la façon dont le comédien doit aborder son art; on se fera une idée de l'exactitude minutieuse avec laquelle l'auteur traite son sujet en lisant la seule nomenclature des points auxquels il touche.

Ces treize chapitres sont treize leçons qui forment un cours complet, pourrait-on dire, puisque, une fois

qu'on les a lus, on sait tout ce qu'il faut savoir pour être comédien.

Je ne dirai pas cependant qu'on y a tout appris pour devenir un bon comédien, parce que, sans le feu sacré, sans une prédisposition innée, sans avoir cultivé son intelligence, on ne sera jamais rien au théâtre qu'une réclame pour les marchands de sifflets.

La vie du comédien n'est pas qu'à la scène. Chez lui, chez les autres, dans la rue, l'acteur est un point de mire. Ce qui, chez d'autres, est faute vénielle est, chez lui, péché irrémissible. Plus que tous, il doit être irréprochable, pour n'être pas soupçonné.

Nous avons gardé, et nous en sommes fiers, un peu de cette rigueur janséniste qui motivait la lettre de la Mère Agnès de Sainte-Thècle, abbesse de Port-Royal, citée par M. Lassalle dans le Chapitre IV. Nous voulons bien être amusés, instruits par le comédien, mais gare à lui, si sa conduite privée n'est pas au-dessus de toute critique. Les conseils que prodigue l'auteur dans plusieurs passages et, en particulier, au chapitre XI méritent donc plus qu'une attention passagère.

Ceux qui, chez nous, veulent se livrer à la carrière de comédien, devront, s'ils veulent être salués ailleurs qu'à la scène, les observer à l'esprit et à la lettre. Il

nous en est tant venu, que nous admirons au théâtre et que nous méprisons partout ailleurs.

A partir du XIXe chapitre, M. Lassalle raconte son expérience personnelle d'une tournée en Asie. C'est, selon l'expression consacrée, du roman vécu, d'une lecture attachante, où la note gaie se mêle à l'aventure tragique.

Je ne sais si cette analyse de Comédiens et Amateurs *rend bien justice à l'œuvre, mais je serai heureux si j'ai contribué, fût-ce pour une minime part, à la faire aimer d'avance. Ce serait pour moi une joie sans mélange que d'avoir rendu un service à l'auteur, à qui me lie une amitié qui remonte au jour où, le Conservatoire faisant du théâtre en amateur, j'eus l'honneur de collaborer avec lui à mettre à la scène un drame dont il m'avait, sans me connaître, confié l'illustration musicale.*

Fréd. PELLETIER.

Montréal, 14 octobre 1919

Avant-propos

Depuis longtemps on me demande des conseils et des renseignements sur la carrière théâtrale, et de multiples questions me sont très souvent posées à ce sujet. C'est pourquoi j'ai cru bien faire en publiant ce modeste opuscule, que j'ai essayé de rendre le plus intéressant possible. Il sera, je crois, utile à ceux et à celles qui voudront bien avoir confiance en l'expérience que j'ai acquise pendant plus de quarante ans.

Ce manuel, écrit à bâtons rompus et dans un style bien simple, contient aussi quelques récits et appréciations qui pourront avoir, à beaucoup de points de vue, une heureuse influence.

C'est ce que je désire et c'est ma seule prétention.

E. L.

Sainte-Marguerite du Lac Masson
juin, juillet, août 1919.

Le théâtre et son utilité

Le théâtre est d'une utilité incontestable s'il reste éducateur et moralisateur. Voltaire a écrit : « Le théâtre instruit mieux que ne fait un gros livre » ; cela s'explique et peut se comprendre.

Les livres scientifiques, les livres d'histoire, les manuels éducationnels, les ouvrages littéraires, psychologiques, philosophiques, les études de mœurs ou de caractères sont de toute nécessité à l'instruction, au développement, au progrès de tous les pays et on n'en saura jamais trop écrire; mais la plupart de ces livres ne sont pas lus autant qu'ils le méritent. On constate chaque jour, avec regret, que les ouvrages d'une haute valeur et d'un besoin indiscutable n'obtiennent qu'un maigre succès de librairie. Cela tient à ce qu'on ne lit pas assez les livres sérieux, dans lesquels on trouverait pourtant à compléter les connaissances acquises pendant les cours classiques et supérieurs ou dans différentes maisons d'éducation.

Une fois sorti des écoles on croit généralement en savoir assez; les romans et les journaux illustrés deviennent alors le seul passe-temps d'un trop grand nombre de liseurs.

Les journaux illustrés ont dû faire germer l'idée du cinématographe, comme la légende, l'histoire et le roman ont sans doute motivé les représentations théâtrales.

On a cru bien faire, et on a réussi, en présentant aux yeux des spectateurs, des vues animées de tableaux religieux ou profanes, de scènes historiques du présent et du passé.

Le public éprouve un indicible plaisir à voir se mouvoir sur l'écran les manifestations publiques, les processions, les cortèges, les faits divers, les événements récents au milieu desquels il reconnaît les personnages célèbres qu'il a vus et apprend à connaître ceux dont on lui a parlé si souvent et qu'il n'aurait probablement jamais pu voir vivants.

Il est vrai qu'au cinématographe les acteurs sont muets, mais c'est du théâtre quand même, et je dois dire qu'on devrait tirer de ce genre de spectacle un plus grand parti au point de vue instructif pour le présent et surtout pour l'avenir.

Depuis bien longtemps les légendes, l'histoire et les romans ont été mis en action.

La lecture d'un bon roman peut assurément être agréable, utile et même profitable, mais il faut lui consacrer beaucoup de temps et je ne crois pas que son influence soit aussi forte sur celui qui le lit que sur celui qui voit représenter la pièce dont elle est tirée.

Sur le théâtre, les personnages vivent, parlent, expriment leurs sentiments en trois ou quatre heures de spectacle; l'intrigue, les caractères, le côté moral de ce roman resteront plus profondément gravés dans la mémoire du spectateur parce qu'il aura été vécu sur la scène.

Les tragédies d'Eschyle, de Sophocle, de Shakespeare, de Racine et de Corneille, les comédies de Molière, les romans et les drames de Victor Hugo, les œuvres de Rostand, et de tant d'autres, ne seraient pas passés à la postérité si on s'était contenté de les lire; la puissance irrésistible du théâtre leur a donné l'immortalité.

Les romans d'Alexandre Dumas ont presque tous été mis à la scène et n'ont pas peu contribué à apprendre une partie de l'histoire de France, parfois fantaisiste, il est vrai, mais utile cependant

à ceux qui pouvaient ne la savoir que peu ou pas du tout.

Le théâtre prouve son utilité en se répandant dans tous les pays du globe sous quelque forme que ce soit. Il semblerait qu'il fût un besoin de l'humanité.

Juvénal, dans la Satire X, nous dit que les Romains en étaient arrivés à ne demander que du pain et des spectacles gratuits.

La naissance du théâtre se perd dans la nuit des temps; il faudrait assurément de nombreux volumes pour en écrire l'histoire, si on la suivait de siècle en siècle et de pays en pays. Je me bornerai à ne citer rapidement que quelques époques où son utilité s'est vraiment fait sentir et où son action a pu être bienfaisante, surtout en France.

Les historiens nous enseignent que le théâtre se développe dès les premiers siècles de l'Ère Chrétienne. Au commencement du Moyen Age on jouait *Les Mystères*. Dans ces pièces religieuses on faisait intervenir Dieu, les Anges, les Saints et les diables. Ces sortes de représentations avaient une influence nécessaire sur le peuple auquel on enseignait la Toute-Puissante et Ineffable Bonté Divine qu'il devait mériter et sans cesse

invoquer pour obtenir Sa Grâce et combattre l'esprit du mal.

Charlemagne faisait jouer des pièces de théâtre et sous le roi Saint Louis on donnait en spectacle les exploits des premières Croisades.

Vers 1275, le théâtre prend un rapide accroissement. Dès la fin du XIIe siècle on représentait dans les églises, comme de vivants commentaires, de petites scènes subordonnées à la liturgie et rattachées aux cycles de Noël et de Pâques. Durant le XIIIe siècle, le théâtre dut être très varié. De toute la production dramatique du XIVe siècle nous avons le vaste et très curieux recueil des *Miracles de Notre-Dame.*

Au XVe, s'épanouissent les germes qui se développaient depuis 150 ans et le théâtre religieux, brisant les deux moules qui l'avaient d'abord enserré, met en scène non seulement la vie de Notre-Seigneur Jésus-Christ et sa Passion, mais d'innombrables miracles ou vies de Saints, — d'après Pierre Larousse.

A cette époque mille confréries dramatiques, — des sociétés d'amateurs comme aujourd'hui —, florissant, non seulement à Paris (Basoche, Enfants Sans-Souci) mais aux quatre coins de la province,

multipliaient à l'envie, les « Folies et les Moralités » où coulaient à pleins bords l'esprit gaulois et la verve satirique.

Louis XII, roi de France, surnommé le Père du Peuple, faisait représenter pour les besoins de sa politique des pièces que l'on appelait « Soties ».

Dans la suite, le théâtre a évolué; il s'est amélioré et transformé dans des proportions admirables, surtout arrivé au règne de Louis XIV.

Sous ce règne, le théâtre classique s'organise peu à peu se basant sur le double principe de l'observation morale et de la régularité formelle. Il s'impose par le goût du vrai, le respect de la logique et l'intérêt donné aux choses de l'âme; il opère même comme un auxiliaire de la religion dans des chefs-d'œuvre comme « Athalie et Polyeucte ».

A la demande de Mme de Maintenon, le grand poète Racine écrivit « Esther », tragédie en trois actes qui fut jouée pour la première fois par les Demoiselles du pensionnat de Saint-Cyr. C'était le 26 janvier 1689. Cette représentation eut lieu devant le Roi, les gentilshommes de la Cour et trois évêques parmi lesquels était Bossuet. Depuis cette époque, « Esther » fait partie du répertoire de la Comédie française.

Dans « Hamlet », Shakespeare se sert d'une ficelle théâtrale pour permettre à ce prince danois de démasquer et de confondre les assassins du roi son père, en faisant jouer devant eux, par des comédiens, la scène du meurtre dont Hamlet fournit lui-même le scénario.

Le théâtre a eu dans tous les temps une puissance indéniable sur le peuple et sur les intellectuels.

Napoléon Ier s'intéressa beaucoup au théâtre. Par son décret de Moscou, en 1812, il établit, sur des bases solides, la Comédie-Française de Paris. Il comprenait l'importance et toute la portée que pouvaient avoir certaines représentations et il sut en tirer parti. Nous trouvons dans des lettres de lui, adressées à Cambacérès archi-chancelier de l'Empire, des ordres de faire jouer telle ou telle pièce pour les besoins politiques ou autres du moment.

En France, les partisans de l'Empire se servirent du théâtre pour préparer le peuple à l'avènement au trône de Napoléon III.

Dans les grands théâtres de Paris et de la province on ne représentait, presque exclusivement comme drames, que des pièces ayant trait à la grande épopée de Napoléon Ier et de ses gloires

militaires. Pendant des mois, on jouait simultanément dans cinq grands théâtres de la Capitale cinq pièces différentes, mais toutes glorifiant le régime napoléonien. La mise en scène en était splendide et l'effet produit sur le public était irrésistible.

Tous les gouvernements se sont servis du théâtre et s'en servent encore dans les moments les plus critiques de la vie. C'est un moyen dérivatif dans les chagrins domestiques et les douleurs nationales; quand la Patrie est en danger, le théâtre réconforte.

Pendant le siège de Paris, en 1871, des théâtres restèrent ouverts; on y jouait des pièces patriotiques et chaque soir les célébrités artistiques de l'époque chantaient la Marseillaise, le Chant du Départ, les Girondins et autres chants populaires. Le plus souvent l'orchestre était renforci par le bruit assourdissant et sinistre des obus tombant sur Paris. Qu'importe ! les cœurs étaient enflammés, les courages vivifiés et les enrôlements étaient chaque jour plus nombreux.

La province suivit l'exemple de la Capitale, et c'est ainsi que l'on put former l'Armée de la Défense Nationale qui, malgré ses revers, sauva l'honneur de la France, et lui valut l'admiration de toutes les nations, même celle de ses ennemis.

Ce n'est pas toi, ô France admirable dans la défaite comme dans la victoire, qui aurais laissé occuper ton territoire sans combattre !

Le Sultan Abd-ul-Hamid II se servait souvent des représentations théâtrales comme exemple ou pour donner des conseils à ceux de son entourage dont il était mécontent. On eût dit qu'il voulait mettre en pratique le *castigat ridendo mores*, « elle corrige les mœurs en riant », cette devise de la comédie imaginée par le poète de Santeul et que l'arlequin Dominique mit sur la toile de son théâtre.

En 1887 et 1888, pendant dix-huit mois, je fus Grand Intendant du luxueux théâtre que le Sultan avait fait construire dans son palais d'Yildiz Kiosque; plusieurs fois, au lieu de faire représenter une pièce de notre répertoire, je me suis trouvé dans l'obligation de faire jouer le soir même une élucubration quelconque qui avait germé dans le cerveau du Sultan et qui m'était apportée le matin même de la représentation par un des chambellans du Palais, sous forme d'un scénario plus ou moins incohérent.

Je réunissais aussitôt mes artistes et le soir nous jouions « au canevas », c'est-à-dire en improvisant

tant bien que mal; mais le Sultan était satisfait et nous recevions chacun une très substantielle gratification.

Je me rappelle qu'une fois, je dus bâcler à la hâte une pièce en trois tableaux sur le scénario suivant qui m'était envoyé par le sultan :

« Un grand personnage de la cour de Turquie s'enfuit à Paris en enlevant une femme du harem. Ils sont pourtant heureux au palais, rien ne leur manque, ils sont choyés par leur monarque qui leur accorde son amitié et les entoure de tous les soins. Cependant au mépris de tous les sentiments d'honneur et de reconnaissance, ils abandonnent leur bon souverain et leur patrie. Arrivés à Paris, ils y vivent pendant quelque temps à leur guise; mais les déceptions, la lassitude, la misère les guettent et bientôt le remords les torture. A bout de ressources, ils tombent dans les bas-fonds de la société, délaissés et méprisés de tous. La femme du harem devient folle et le grand personnage se donne la mort. »

Et voilà comment Abd-ul-Hamid II se servait du théâtre dans certaines circonstances où des exemples pouvaient sans aucun doute servir, car, à chaque représentation, les ministres, les cham-

bellans, les officiers du palais, les eunuques étaient tenus d'assister dans le parterre, ainsi que les sultanes et les femmes du harem qui se tenaient avec le Sultan au premier étage dans une immense loge grillée. On distribuait à tous et à toutes, en langue turque, le récit synoptique de l'intrigue et par surcroît de précaution, il y avait des interprètes pour expliquer les principales scènes.

Oberammergau, un petit village de la Haute Bavière est devenu célèbre par les représentations de la Passion qu'on y donnait depuis 1634 tous les dix ans. Les interprètes étaient choisis parmi de simples paysans que l'on préparait avec un soin tout particulier; ces amateurs produisaient une profonde impression de naturel et de vérité vraiment surprenante et d'une salutaire action religieuse.

On m'a affirmé que cet édifiant spectacle avait eu pour résultat de nombreuses conversions, tant l'effet produit était puissant et suggestif.

Dans la récente guerre, ce sont encore les théâtres qui contribuèrent pour beaucoup à raffermir les cœurs, à fortifier les courages du peuple français en lui offrant quelques moments de plaisir pendant lesquels il oubliait un peu les heures angoissantes.

Nous voyons des théâtres improvisés dans les tranchées par les poilus. Les « marmites » interrompaient souvent le cours des représentations, mais les braves amateurs ne se laissaient pas intimider pour si peu et stoïquement ils recommençaient avec entrain et sans se soucier de la mort qui les guettait à chaque instant.

Dans les camps de concentration, en Allemagne, nos prisonniers occupaient souvent leurs loisirs à jouer la comédie pour adoucir les douleurs de la captivité.

De nombreuses représentations théâtrales furent données dans les hôpitaux pour distraire les blessés et leur faire endurer leurs souffrances.

C'est encore au moyen du théâtre que l'on put réaliser, en grande partie, les sommes considérables qui furent envoyées pour venir en aide aux pays envahis, aux veuves et aux orphelins.

Le théâtre sert aussi chaque jour au bénéfice des œuvres locales de charité et de bienfaisance.

Un autre avantage du théâtre c'est celui d'y entendre généralement parler la belle langue maternelle dans son accent le plus pur, surtout par les artistes de valeur qui l'ont bien apprise, et cela dans tous les pays et dans toutes les langues. Le

spectateur profite aussi du théâtre pour augmenter son vocabulaire et acquérir pour son langage plus d'élégance dans la tournure de ses phrases, les pièces que l'on représente étant presque toutes écrites dans un style soigné, concis et de la plus parfaite correction. La Comédie-Française, l'Odéon de Paris sont des écoles de bon langage, de maintien et d'élégance.

J'ai dit ce que je pensais et ce que je sais du théâtre. Je terminerai ce chapitre en me permettant de conseiller à ceux qui sont appelés à le diriger, de ne pas diminuer son pouvoir éducatif et moral.

Le théâtre peut faire beaucoup de bien; tout dépend de la façon de s'en servir et du choix des pièces

Il ne faut pas oublier que les publics ont tous des goûts différents, en raison de leur expérience, de leurs habitudes et de leurs mœurs. Ce qui peut être inoffensif chez les uns peut être nuisible chez les autres. Il y a assurément un certain genre de théâtre qui n'est pas à la portée des mentalités imparfaitement préparées pour ne pas en subir une influence néfaste.

Le théâtre et ses dangers

Si le théâtre offre de nombreux côtés intéressants, s'il peut servir par tous ses moyens d'action à l'éducation du peuple, il peut par contre lui être pernicieux s'il s'égare dans une mauvaise voie.

Qu'il soit lyrique, dramatique ou comique, qu'il se présente sous forme de ballet, de pantomime, voire même de cinématographe, s'il s'écarte des bonnes mœurs, de la décence et du bon goût, s'il sert de véhicule à une littérature désuète et corrompue aux tendances destructives ou immorales, il devient un danger pour la société, et par conséquent logiquement condamnable.

C'est alors qu'il donne raison aux Pères de l'Église qui fulminèrent par les canons des conciles contre « les dangers et les voluptés des théâtres », ainsi qu'à l'apologiste Tertullien qui disait : « Les auteurs de spectacles et ceux qui sont chargés de les faire représenter abaissent les comédiens en les vouant au mépris ». Nous sommes en droit

d'écouter et de nous incliner devant Minutius Félix qui au IIIe siècle s'exprimait ainsi : « Qui n'a horreur dans la course des chariots de voir la folie de tout un peuple qui se querelle ? Qui ne s'étonne de voir dans les yeux des gladiateurs l'art de tuer un homme ? » Pourtant le théâtre lui semble pire : « La fureur n'est pas moindre au théâtre, mais l'infamie y est plus grande, car un acteur y représente les adultères ou il les récite et un comédien lascif émeut les passions des autres en feignant d'en avoir lui-même ».

Saint Cyprien, évêque de Carthage, n'est pas plus tolérant quand il s'agit de combattre l'usage mauvais que l'on faisait du théâtre : « les Farceurs avec leurs gestes honteux ne corrompent-ils pas les mœurs, ne portent-ils pas à la débauche, n'entretiennent-ils pas les vices ? Plus ils sont impudiques, plus ils sont estimés habiles, ils émeuvent les sens et flattent les passions, ils abattent la plus orte vertu. »

Ces sévères, mais justes appréciations nous viennent, il est vrai, des temps anciens où les excès qui n'avaient pas de borne devaient être rigoureusement réprimés ; nous ne serions pas justifiables de les mériter de nos jours.

Certains esprits forts et indépendants pourront peut-être me taxer de rigorisme et m'accuser d'être un antilibertaire; j'avoue que, même en question d'art ou de littérature, je crains la liberté absolue qui dégénère toujours en licence.

En consacrant ce chapitre aux dangers du théâtre, ce n'est pas que j'aie la prétention d'être un redresseur d'abus, ni que je veuille m'ériger en censeur, — je laisse cette tâche à d'autres — mais je tiens surtout et avant tout à faire connaître certains dangers, d'un autre ordre d'idée, à ceux et à celles pour lesquels j'ai cru bon d'écrire ce livre.

C'est une grande erreur de croire que les gens de théâtre sont dissolus; ils ne le sont ni plus ni moins que d'autres. Je dois dire cependant que les artistes sont plus exposés, surtout du côté féminin, étant donné qu'ils se produisent en public sous des dehors captivants qui suscitent certaines convoitises et les mettent en danger par de continuelles sollicitations.

Il est certain que la plupart de ceux ou de celles qui ont des velléités de « faire du théâtre » sont parfaitement ignorants de ce qui les attend. Ils ignorent le travail auquel ils devront s'astreindre, les difficultés qu'ils auront à surmonter et les

désillusions qu'ils ne tarderont pas à éprouver. Il faut absolument avoir de solides qualités, une parfaite instruction et de très sérieuses dispositions pour arriver à être un bon comédien, et se faire une réputation qui lui assure le succès et les moyens d'existence.

C'est en suivant assidûment les soirées théâtrales que le goût de « jouer la comédie » germe dans la tête du jeune homme ou de la jeune fille. Les toilettes, le fard, les costumes, tout ce clinquant qui miroite aux feux brillants de la rampe et des herses, les applaudissements, les ovations sont autant de griseries pour la jeunesse qui éprouve, elle aussi, le besoin de se produire en public, de paraître. Cette imprudente jeunesse est prête à tout sacrifier pour donner, sans réfléchir, satisfaction à un désir qui devient une obsession et dégénère en passion.

Ceux qui, n'ayant pas les qualités requises, auront le bon esprit de ne goûter à ce bonheur éphémère qu'un certain temps, éviteront de bien cruelles déceptions; mais malheur à ceux qui persisteront dans cette carrière, elle leur réserve de bien désagréables surprises. Ils végéteront péniblement toute leur vie, mécontents de tous, aigris par les insuccès et les malheurs et finiront fatale-

ment dans la misère sans avoir été utiles à personne ni à eux-mêmes.

La vie du comédien l'oblige à de certains besoins qu'il ne peut pas toujours satisfaire car, s'il ne gagne pas suffisamment pour sa famille et pour lui, il doit dépenser beaucoup pour sa garde-robe et pour son genre d'existence. Il touchera des appointements plus élevés que s'il était dans le commerce ou ailleurs, mais il ne réfléchit pas assez qu'il ne gagnera ces appointements que pendant six ou sept mois par an; qu'en été il trouvera difficilement des engagements, et encore à des prix très réduits. C'est alors, pour ces malheureux comédiens, que commencent le long cortège des créanciers, les poursuites judiciaires, les saisies des appointements; souvent ils sont dans l'obligation de changer de nom; — j'en ai connu qui changeaient de ville et de nom tous les ans — ce qui, tout naturellement, les empêchait de se faire une réputation, même s'ils avaient du talent.

Pour les humbles comédiennes, la situation est bien plus grave; leurs dépenses sont plus grandes. J'éprouverais un certain chagrin à dire franchement et plus longuement tout ce que je sais; un élémentaire respect humain m'oblige à me contenter de

glisser seulement sur les dangers pour elles de la carrière théâtrale et sur ses funestes conséquences.

Jeunes filles, vous m'avez certainement compris.

Un théâtre national à Montréal

L'étranger qui passe à Montréal, éprouve une certaine surprise à ne pas y voir un théâtre national soit anglais, soit français. Au point de vue français, cette surprise est surtout justifiée pour celui qui sait que la métropole canadienne occupe le quatrième rang parmi les grandes villes du monde de population de langue française.

Il est vrai qu'il trouve à Montréal plusieurs établissements où l'on joue des œuvres françaises et en langue française. Il peut assister à de bonnes représentations dont les principaux interprètes sont des comédiens français de carrière, certains possédant quelques qualités, d'autres un réel talent; mais il cherche en vain un *Théâtre national canadien français* exclusivement composé d'artistes du pays, qui, sans dédaigner le bon répertoire français, pourraient représenter des œuvres du terroir et encourager ainsi certains auteurs de grand mérite qui sont injustement condamnés à rester inconnus même de leurs compatriotes.

On se demande avec un étonnement mêlé d'un sentiment de regret, je dirais de tristesse, le pourquoi de cette étrange exception dans ce pays, jeune il est vrai, mais qui n'est pas inférieur à bien d'autres par sa littérature et ses goûts artistiques.

Il y a certainement des raisons et des motifs pour que cette anomalie existe.

Les raisons sont-elles justes et les motifs raisonnables ?

Je veux bien croire que dans certains milieux, il arrive souvent que des groupes d'intellectuels, de littérateurs et d'artistes deviennent les artisans de leur propre chute. La jalousie, la vanité, le débinage, l'aversion de la critique même la plus juste, et par-dessus tout le manque de solidarité, sont les causes principales de leur malaise, de leur agonie et de leur fin lamentable.

Mais si la perfection n'est pas de ce monde, les hommes sont perfectibles et il est bon d'aider tous ceux qui pourront faire du bien dans le domaine de la littérature et des arts.

Une nation ne peut être composée seulement d'ouvriers, de boutiquiers, de commerçants, de banquiers et de millionnaires, il faut aussi qu'elle

se glorifie de ses hommes de science, de ses hommes de lettres, de ses professeurs et de ses artistes.

L'argent est un inévitable besoin matériel, mais la richesse intellectuelle d'un peuple est, à mon avis, un trésor que l'on doit garder précieusement et augmenter chaque jour.

C'est pourquoi les édiles municipaux des grandes villes du Canada devraient s'intéresser au développement des arts.

C'est sans doute à cette indifférence que l'on doit d'être privé à Montréal d'un Théâtre National.

En France, à Paris, quatre théâtres sont subventionnés par l'État, sous le contrôle du Ministère des Beaux-Arts; le Grand Opéra, l'Opéra-Comique, la Comédie-Française et l'Odéon. Dans toutes les grandes et petites villes de province, il existe un théâtre municipal qui reçoit un subside important pris sur les fonds de la ville.

Dans certaines localités qui ne peuvent pas donner de subvention au directeur, celui-ci n'a ni loyer, ni éclairage, ni chauffage à payer.

Et c'est ainsi en Italie, en Russie, en Belgique, en Grèce, en Roumanie, en Suède et Norvège, en Finlande, en Suisse, en Hollande, en Allemagne et partout où l'on s'intéresse aux artistes, aux auteurs,

et aux bonnes et honnêtes distractions, utiles et nécessaires aux citoyens à quelque classe de la société qu'ils appartiennent.

Oui, Montréal devrait avoir son Théâtre National et depuis longtemps déjà, car les Canadiens Français possèdent chez eux des éléments qui leur permettent de faire un bon choix parmi des talents très qualifiés pour l'art lyrique ou dramatique.

Je dois me hâter de dire que ces artistes amateurs d'aujourd'hui devront certainement se perfectionner dans l'étude et dans la pratique, pour devenir, en peu de temps j'en suis sûr, d'excellents professionnels de demain.

Depuis treize ans, je crois être bien placé pour constater moi-même combien la race canadienne-française a un goût inné pour l'art oratoire, l'art dramatique, la musique et le chant. Il est vraiment surprenant de voir le nombre considérable de jeunes gens et de jeunes filles, possédant de très remarquables qualités, qui ne demandent qu'à être cultivés. En cela, je suis certain d'être d'accord avec mes collègues, les professeurs.

Un théâtre national ne peut être fondé qu'à plusieurs conditions essentielles.

Il faut nécessairement construire un édifice spécial dans l'endroit le plus central de la ville. Le théâtre doit être un monument isolé de toute habitation, offrant le plus possible un beau coup d'œil architectural. Il doit contenir un nombre de places suffisant en rapport avec la population, afin de ne pas risquer de perdre les fortes recettes quand on peut les réaliser. Il doit y avoir différentes sortes de sièges à la portée de toutes les bourses. L'intérieur doit être très confortable et artistiquement décoré. Des foyers, promenoirs, fumoirs et des cabinets de toilette sont absolument nécessaires à chaque étage.

La partie de la scène doit être l'objet d'un soin très minutieux, et demande certaines connaissances particulières pour qu'elle soit construite selon les multiples besoins de la mise en scène, des artistes, des machinistes et de tout le nombreux personnel utiles aux représentations. Les loges des artistes et des choristes doivent être confortablement installées. Une scène bien comprise doit avoir quatre foyers, un pour les artistes, un pour les choristes, un pour les musiciens et un autre pour les figurants; dans les théâtres d'opéra qui nécessitent un ballet, il y a aussi le foyer de la danse.

Il faut des magasins pour les décors, pour les costumes, les accessoires et les meubles. En résumé, il faut un spécialiste pour en faire les plans et diriger la construction.

Celui qui n'a pas visité la scène d'un grand théâtre avec ses cintres, ses dessous, sa machinerie, ses cordages, ses trucs de toutes sortes, ne peut se faire une idée de ce que c'est.

C'est un théâtre semblable qu'il faudrait construire à Montréal.

A l'instar de nombreux théâtres municipaux de France et de l'étranger, on pourrait y jouer facilement, à jours fixes, l'opéra, l'opéra-comique, la tragédie, le drame et la comédie avec une troupe très complète d'artistes lyriques et d'artistes dramatiques.

Le public trouverait ainsi une variété de genres et de pièces parmi lesquels il choisirait selon ses goûts, et je suis certain qu'au point de vue financier, la direction y trouverait son compte.

Quelques jours par mois, quand une des troupes ne serait pas occupée à Montréal, elle pourrait aller alternativement à Québec, à Ottawa et ailleurs, ce qui serait agréable à la population de ces villes et permettrait aussi de réaliser quelques profits.

Certes, je ne me dissimule pas toutes les difficultés à surmonter pour arriver à la réalisation d'un projet qui semble de prime abord aussi difficile que celui de la fondation d'un Théâtre National Canadien français; mais il y a un commencement à tout et je crois fermement que la chose est possible tout aussi bien que partout ailleurs.

Ce serait une utopie de croire qu'il serait possible de former une troupe mixte de chanteurs et surtout de comédiens parmi les Canadiens-français sans avoir, au préalable, pris toutes les dispositions nécessaires pour s'assurer un contrôle sévère au moyen de contrats que l'on devrait pouvoir faire respecter.

Depuis douze ans, il existerait à Montréal, une bonne troupe dramatique Canadienne-française qui fonctionnerait aujourd'hui dans d'excellentes conditions, si des intrigues et d'injustes mécontentements ne s'étaient produits. Ces jeunes qui avaient à cette époque des qualités incontestables se seraient peu à peu perfectionnés et depuis quelques années ils formeraient un groupe de véritables artistes. Les uns se sont heureusement lassés, les autres jouent des rôles de deuxième et de troisième plan dans les théâtres : ils méritaient

mieux. Tout cela n'est pas absolument de leur faute.

Voici à quelles conditions on pourrait obvier aux difficultés :

S'informer, auprès des professeurs de chant et de diction, des élèves qui sont sérieusement doués des qualités indispensables à l'art lyrique ou dramatique. Les professeurs devront être de la plus parfaite impartialité et d'un jugement très réfléchi.

Les élèves, chanteurs, comédiens ou instrumentistes ne pourraient être engagés qu'après un certain temps d'étude dans les conservatoires, les académies de musique ou auprès de professeurs sérieux et après avoir passé un concours devant un jury qualifié. Ce concours aurait lieu chaque année.

La direction du Théâtre National pourrait ainsi classifier les chanteurs et chanteuses d'après la tessiture et la qualité de leurs voix et choisir parmi ceux qui sont aptes à chanter les rôles de premier ou de deuxième plan, ou bien encore à faire partie du cadre des chœurs.

Il en serait de même pour les interprètes dramatiques qui seraient engagés pour jouer des rôles en

raison du tempérament, du physique et des qualités de chacun d'eux.

Il faudrait nécessairement payer largement les interprètes, et cela avec une juste proportion, en raison des emplois qu'ils tiendront et du talent qu'ils acquerront.

Il va sans dire que d'anciens artistes canadiens-français, ayant une réputation justifiée par leur mérite et leur expérience scénique, devraient trouver place dans ce Théâtre National, suivant leurs talents et leurs connaissances. J'en sais d'excellents. Je m'abstiendrai de les nommer pour ne pas faire de jaloux.

Pour faire face aux dépenses occasionnées par le personnel artistique et autre et par les faux frais inévitables dans tous les théâtres sérieux, il faut beaucoup d'argent. C'est pourquoi les théâtres sont tous subventionnés d'après leurs dépenses et leurs recettes probables.

Une municipalité qui régit elle-même son théâtre, ne doit s'attendre à aucun profit que celui de la perception du « droit des pauvres ».

Avec un directeur artistique économe sans exagération, ayant de l'expérience et possédant surtout les connaissances profondes de son art,

une municipalité peut régir sans crainte son théâtre.

Si le théâtre municipal doit être confié à une entreprise privée, les administrateurs de la ville doivent être très prudents dans le choix qu'ils feront parmi ceux qui poseront leurs candidatures. Ils doivent faire signer au candidat préféré un cahier des charges soigneusement élaboré comme le sont ceux de France et sur lesquels ils pourront se baser.

Pour être certains d'une bonne administration et se garantir contre les cessations de paiements, ou tous autres cas inattendus, la municipalité doit exiger du directeur ou de l'entreprise qui dirigerait son théâtre un cautionnement en rapport avec la subvention accordée; les appointements des artistes et le salaire des employés doivent se trouver garantis.

Le personnel artistique devra signer avec la direction un engagement valable, avec un dédit ou pénalité, protégeant les deux parties contractantes. Ces engagements ont force de loi, comme s'ils étaient passés devant notaire. Les engagements de ceux qui n'ont pas atteint leur majorité devront être contresignés par le père et la mère ou à défaut par le tuteur.

C'est à toutes ces conditions qu'un Théâtre National peut être fondé à Montréal.

Il ne restera plus à la direction qu'une mission très importante à remplir : celle d'apporter la plus sérieuse attention dans le choix des pièces qu'elle mettra à l'affiche.

Pour qu'un théâtre soit vraiment national, il faut qu'il soit desservi par une troupe exclusivement nationale, il faut y faire jouer autant que possible des œuvres écrites par les auteurs du pays et soumises à un comité de lecture.

Quant au répertoire étranger, on devra le choisir en raison des goûts, des mœurs et de la mentalité du public.

Comédiens et comédiennes

L'origine de la comédie étant fort obscure, il s'ensuit qu'il en est de même pour les comédiens. On sait seulement qu'elle se rattache étroitement au culte de Bacchus.

Les documents historiques nous enseignent que les premiers comédiens apparurent d'abord chez les Dariens, dans le Péloponèse, en l'an 570 avant Jésus-Christ, avec Susarion, un auteur qui apporta la comédie en Attique. Épicharme, en 486 av. J.-C., commença à faire jouer aux comédiens, en Sicile, des pièces de caractères; mais c'est à Athènes seulement qu'ils purent largement développer leur talent.

Chez les Romains, les comédiens n'offrirent que peu d'intérêt, car les pièces qu'ils devaient interpréter n'étaient que de peu de valeur et d'une mauvaise imitation du genre grec.

Au IIIe siècle avant J.-C., ce fut Livius Andronicus qui introduisit le bon théâtre grec à Rome.

Ce poète dramatique, d'origine grecque, avait été esclave; il jouait souvent les principaux rôles dans ses pièces.

En Italie, le théâtre commença par des farces, des folies et de la pantomime; autant de productions grotesques. De 1512 à 1521, c'est grâce au Cardinal Dovizi de Bibienna, ami de S.S. le Pape Léon X, grand admirateur et protecteur des arts, que la comédie prit un nouvel essor. Ce n'est qu'au XVIIIe siècle que les comédiens commencèrent à s'affirmer sérieusement avec Maffei, l'abbé Chiari et surtout Goldoni qui substituèrent aux bouffonneries souvent indécentes des premières farces italiennes, la peinture des bonnes mœurs du temps.

En Angleterre, dans les débuts du théâtre, le comédien occupe une place insignifiante, car, jusqu'à Shakespeare, il est condamné à ne jouer que des farces grossières et des bouffonneries triviales. Par ses remarquables comédies et tragédies, le grand poète anglais développe le goût du beau et rehausse le niveau de l'art du comédien.

En Allemagne, c'est un cordonnier de Nuremberg, du nom de Hans Sachs, qui, vers 1530, se sert de comédiens pour faire représenter des pièces

quelconques qui ne sont pas passées à la postérité. Au XVIIe siècle, les comédiens allemands commencent cependant à se faire remarquer en imitant Molière et ses compagnons. Si, depuis cette époque, les Allemands ont fourni des compositeurs, des auteurs et même des chanteurs de grand mérite, les comédiens, de leur côté, se ressentent encore un peu de leur origine, et, par la lourdeur de leur jeu, ils semblent vouloir garder une certaine reconnaissance au savetier de Nuremberg.

En Russie, dans les temps anciens, on ne jouait que les Mystères; mais, au XVIe siècle, sous le règne de Jean III, les comédiens commencèrent à percer. On affirme que le soir de son mariage avec Sophie Paléologue, la dernière descendante des empereurs de Byzance, des comédiens jouèrent un « à-propos » pour terminer les réjouissances.

Ce fut sous le règne de Catherine II la Grande, de 1763 à 1796, que les comédiens prirent un essor considérable. Cette souveraine écrivait elle-même des pièces de théâtre qui étaient représentées chez le brillant Prince Potemkine de Tauride.

Alexandre Ier aimait beaucoup les comédiens et les protégeait; mais c'est sous Nicolas Ier surtout que l'art dramatique se stabilisa en Russie. Les

comédiens fondèrent une école spéciale dont les traditions forment jusqu'aujourd'hui les bases du Théâtre Moderne Russe. Parmi les nombreux artistes devenus célèbres, je peux citer les noms de deux grands tragédiens : Karatiguine et Martinoff et du comédien Schoumsky qui, les premiers, appliquèrent le réalisme à la scène. Jusqu'en ces temps derniers, les comédiens et les comédiennes ont toujours été en très grand honneur en Russie.

Celui qui est allé au Japon a pu constater avec quel soin minutieux et quelle force d'expression, les comédiens interprètent les productions théâtrales si curieuses et si originales de leur pays. Les Japonais sont aussi désopilants dans les pièces comiques qu'ils sont terrifiants dans leurs drames. J'ai encore devant les yeux la célèbre Sada Yako, qui, dans une scène de mort, atteignait le summum de l'intensité dramatique par une mimique extraordinaire et un réalisme stupéfiant.

Je pourrais parler des comédiens de bien d'autres pays, mais je craindrais de fatiguer le lecteur par une surabondance de précis historiques. Je ne peux cependant pas terminer ce chapitre sans parler du comédien français et sans citer quelques appréciations à son sujet.

A son apparition, le comédien français ne se distingue pas des autres : il est d'abord l'interprète, lui aussi, au moyen âge, de pièces dénommées : Mystères, Farces, Moralités.

Au XIVe et au XVe siècle, les comédiens jouent un genre dramatique appelé « Sotie » où les personnages sont tous censés être fous.

De cette époque jusqu'au règne de Louis XIV, rien de bien intéressant à signaler; mais, à partir de ce moment, les comédiens se firent une place importante grâce à Corneille et à Racine; ceux-ci durent façonner leurs interprètes et perfectionner grandement l'art dramatique pour le rendre digne de leurs grands chefs-d'œuvre.

Molière, auteur génial et admirablement doué des dons qui font les grands comédiens, s'entoure d'amateurs dont il fait vite d'excellents artistes qui jouent avec lui ses immortelles comédies.

Le Roi-Soleil, qui protégeait tous les arts, appréciait et aimait les artistes; « les comédiens extraordinaires » du Roi, comme on les appelait alors, donnèrent des représentations sur les tapis des salons de Versailles, entre deux paravents en attendant la construction d'un théâtre spécial. La Maison de Molière était fondée; la Comédie-

Française devait grandir rapidement jusqu'à occuper la première place parmi les plus grands théâtres du monde.

Une ère nouvelle s'ouvrait pour les comédiens français; mais aussi allaient commencer pour eux des temps de luttes et de disgrâces.

J'extrais d'un article de Zanetto, les lignes suivantes :

« Il n'y a pas plus de deux siècles, la tante de Jean Racine, Agnès Racine, en religion la mère Agnès de Sainte-Thècle, abbesse de Port-Royal, écrivait à l'auteur de Phèdre et d'Andromaque : « J'ai appris avec douleur que vous fréquentiez plus « que jamais des gens dont le nom est abominable « à toutes les femmes qui ont tant soit peu de pitié, « et avec raison, puisqu'on leur interdit l'entrée de « l'Eglise et la communion des fidèles, même à la « mort, à moins qu'ils ne se reconnaissent. »

« Quels sont ces gens affreux ? Des bandits de grande route ? Des pillards sans entrailles qui brûlent les pieds de leurs victimes pour leur faire avouer où sont cachés leurs écus ? Des hommes qui trafiquent de la misère du peuple ? Des parricides ? Des régicides ? Des contempteurs de la majesté royale ?

« Vous n'y êtes pas du tout. Ces gens dont le nom est abominable à toutes les femmes et que l'Eglise d'alors rejette impitoyablement de son sein, ce sont tout simplement des comédiens... Leur crime, c'est d'avoir interprété Corneille, Molière, Marivaux, Jean Racine lui-même... Molière, notre grand Molière, fut enterré clandestinement. Rappelez-vous les vers de Boileau, dans l'Epître VII :

Avant qu'un peu de terre obtenu par prière,
Pour jamais sous la tombe eût enfermé Molière,
Mille de ces beaux traits, aujourd'hui si vantés,
Furent des sots esprits à nos yeux rebutés.

« Molière était mort sous le coup de l'excommunication qui frappait les comédiens. L'intervention royale fut nécessaire pour qu'il fût inhumé en terre chrétienne. Une troupe de crétins furieux vint troubler le convoi, et la veuve du plus grand observateur de l'humanité que nous ayons peut-être jamais connu, fut contrainte de distribuer de l'argent à ces féroces imbéciles pour qu'ils se dispersassent.

« Enfin, en 1815, les obsèques de Mlle Raucourt, qui fut une des plus remarquables tragédiennes

de la Comédie-Française, et dont Voltaire, Louis XV, Mme du Barry, Marie-Antoinette et Napoléon protégèrent le talent, furent l'occasion de scènes scandaleuses à l'église Saint-Roch.

« L'entrée du sanctuaire fut refusée au corps de la défunte. C'était en janvier 1815. Les Bourbons se faufilaient en France, derrière l'empereur vaincu. Ils essayaient d'y ramener les préjugés qu'avait détruits la Révolution. Mais la même foule qui avait poursuivi de ces clameurs insultantes la dépouille de Molière protesta contre cet ostracisme avec brutalité. Les portes de l'église furent forcées; des désordres éclatèrent. Un grand concours de peuple accompagna le corps de l'actrice au Père-Lachaise, où son tombeau est décoré d'un beau buste en marbre qui reproduit fidèlement les traits de celle dont tout le dix-huitième siècle a loué la « beauté divine ».

« Nous avons rappelé ces quelques faits pour montrer combien la situation sociale du comédien a changé depuis cent ans.

« Il était jadis adulé des grands, choyé par les princes, applaudi par le peuple. Mais, au point de vue social, absolument tenu à l'écart et méprisé.

« Ce n'était qu'un amuseur.

« La vie n'était pas toute rose, au bon vieux temps. La liberté individuelle n'existait pas. Aucune garantie de justice. Un magistrat n'hésitait pas, dès qu'il concevait quelque soupçon sur un individu, à lui briser les os des jambes entre les brodequins pour faciliter ses aveux, et François de Malherbe, le poète des Stances à M. du Périer sur la mort de sa fille :

Et rose, elle a vécu ce que vivent les roses

raconte comme une chose toute naturelle, dans une lettre à son ami M. de Peiresc, que l'on menaça Ravaillac de faire écorcher tout vifs, devant lui, son père et sa mère, qu'on alla d'ailleurs chercher, s'il ne se décidait point à nommer des complices qu'il n'avait probablement pas. Le comédien a bénéficié de l'amélioration générale qui s'est produite dans les mœurs. On admet aujourd'hui qu'on peut être acteur et homme de bien.

« Le théâtre tend de plus en plus à devenir une profession tout à fait bourgeoise. En Amérique, en Angleterre, c'est chose faite. Un an ou deux avant la guerre, un club londonien eut l'idée de convier à une fête toutes les actrices entrées dans

la noblesse par le mariage : une centaine d'entre elles assistaient à cette réunion.

« La bourgeoisie destine aujourd'hui ses fils au théâtre comme jadis elle les destinait au barreau, au notariat, à l'armée, et si Georges Ohnet était venu au monde cinquante ans plus tard, au lieu de faire de ses héros de jeunes ingénieurs, il en eût fait des jeunes premiers.

« Et je connais des familles de très bonne et très honorable bourgeoisie qui trouvent fort licite qu'une de leurs filles se prépare aux examens du Conservatoire.

« Je vais peut-être consterner les amies du pittoresque, mais de même que la plupart des humoristes et des auteurs gais sont d'une sobriété exemplaire et mènent une existence plus rangée que celle de beaucoup de notables patentés de ma connaissance, les comédiens et les comédiennes d'aujourd'hui donnent le plus souvent l'exemple de toutes les vertus familiales. »

Il est bon que j'ajoute que si les comédiens étaient autrefois excommuniés, c'est qu'ils avaient plus mauvaise réputation que ceux d'aujourd'hui et qu'étant moins nombreux leurs *scandales* étaient plus retentissants.

A Paris, dans une de ses conférences des matinées littéraires, l'éminent académicien français Legouvé nous parle des comédiens en prenant pour exemple le grand comédien et professeur Samson, une des gloires de la Comédie-Française, mort en 1871, à l'âge de 78 ans.

Je crois qu'il n'est pas inutile de reproduire ici un passage éloquent de cette conférence :

« Vous le savez, toutes les professions ont commencé par être plus ou moins dédaignées. Le commerce, l'industrie, les lettres, l'étude des lois, ont été longtemps reléguées au rang des occupations inférieures; le travail était chose vile, le pain gagné, chose infime; hors le métier des armes, il n'y avait que de vils métiers. Or, comment les membres de chacune de ces classes méprisées se sont-ils peu à peu émancipés et rachetés ? En s'associant. Comment les marchands ont-ils conquis leurs privilèges ? En s'associant !... Comment les avocats et les médecins, les hommes de plume et les hommes de robe, sont-ils montés au rang qu'ils occupent aujourd'hui dans le monde ? En s'associant !... Dès que le principe d'association entre dans une classe, cette classe se relève et s'élève ! Pourquoi ? Ce n'est pas seulement parce que dix

êtres faibles qui s'unissent constituent un être fort, parce qu'ils deviennent une puissance en devenant un corps, parce qu'en association, un et un font trois; c'est aussi, c'est surtout parce que le principe qui les régit est essentiellement moralisateur ! Tous les membres étant solidaires les uns des autres, chacun vit sous le regard de tous, et cette salutaire responsabilité crée forcément, à côté du fonds social, un capital de vertus.

« Toute association a une caisse de secours, voilà la charité !

Une caisse de retraite, voilà l'épargne.

Un conseil de discipline, voilà le contrôle.

Des élections, voilà la récompense.

Un drapeau, voilà l'honneur.

« Eh bien, la plus solide gloire de la vie de M. Samson est d'avoir compris et appliqué cette belle loi sociale. Profondément pénétré du sentiment de l'honneur professionnel et profondément blessé du reste de discrédit qui pèse sur sa profession, il ne s'est pas contenté de protester contre ce dédain, par une vie sans reproche, par une délicatesse sans tache, par une dignité sans défaillance, il a visé plus haut, il a voulu réhabiliter sa profession même, relever la classe tout entière à laquelle il apparte-

nait ; et, dans ce dessein, il a fait pour ses camarades ce que Scribe a fait pour ses confrères ; il a, après et avec l'honorable baron Taylor, fondé l'Association des artistes dramatiques ! Pendant vingt ans, il en a été, avec son vénérable ami, l'âme et la voix ! Et si je pouvais vous citer quelques fragments de ses rapports au comité ; si vous pouviez voir tout ce que pendant vingt ans il a semé autour de lui de sages conseils ou provoqué de nobles actions, vous diriez avec moi que M. Samson a fait là, non seulement acte de bon comédien, mais acte de bon citoyen, qu'il a bien mérité de son pays.

« Eh bien, le croiriez-vous, cet homme honoré et illustre à tant de titres a vu pendant de longues années ses admirateurs demander pour lui la croix d'honneur, sans pouvoir jamais l'obtenir. Pourquoi ? parce qu'il était comédien ! Il ne l'a reçu que quand il eut quitté le théâtre, et en la lui donnant on voulut lui imposer la condition de ne jamais remonter sur la scène ! Ceux qui lui tenaient un tel langage ne le connaissaient guère...

« Jamais, répondit-il, avec indignation, je n'achèterai un honneur au prix d'une lâcheté, et je ne renierai pas toute ma vie sous prétexte d'en décorer la fin ! »... « Soyons sincères !... Comment

comprendre qu'une telle iniquité subsiste encore aujourd'hui ? Comment comprendre que toute une classe d'hommes, dont le talent est une de nos gloires, soient parqués dans leur profession comme les Juifs du moyen âge dans leur Ghetto ? Quoi ! la croix d'honneur est accessible à tous les états; aux industriels, aux savants, aux artistes, aux commerçants, aux employés même ! Il suffit d'être arrivé à un ministère pendant vingt ans à la même heure, d'avoir été vingt ans un homme médiocre à la même place, pour pouvoir prétendre à la décoration. On décore tous ceux qui touchent de près ou de loin aux théâtres, ceux qui peignent des décors de théâtre, ceux qui rendent compte des ouvrages de théâtre, et on refuse de décorer ceux qui représentent les pièces de théâtre, c'est-à-dire ceux qui les font vivre ! Que leur reproche-t-on ? De ne pas être d'assez bonne maison ? Qu'on me montre donc une grande famille qui puisse citer parmi ses aïeux trois noms pareils à ceux-ci : Molière, Sophocle et Shakespeare ! Ils ont le tort, dit-on, d'exposer leur personne même aux sifflets ! Que font donc les orateurs, les candidats politiques, voire même les conférenciers ? On répond que si les hommes publics se produisent en public, du moins,

eux, ils s'y présentent, tels qu'ils sont ! Ils ne se travestissent pas ! ils ne se masquent pas ! Travestissements ! masques ! Ah ! que je voudrais pour beaucoup que tous les travestissements de ce monde fussent aussi innocents que ceux des artistes dramatiques, et que les gens si fiers de ne jamais masquer leur visage fussent un peu moins prompts à masquer leur âme ! Voilà les comédiens, qui font vraiment injure à la dignité humaine ! Vous, hypocrites, qui prenez le masque de la piété ! Vous ! fripons, qui prenez le masque de la probité ! Vous, égoïstes, qui prenez le masque du dévouement ! Vous, enfin, vous, qui prenez tous les masques, courtisans de tous les gouvernements et de tous les régimes !... C'est vous qui faites une terrible concurrence aux comédiens, surtout dans l'emploi des valets ! Car, au moins, les acteurs ne jouent, eux, ces rôles-là qu'accidentellement, et que quelques heures par jour... mais vous, c'est toute l'année, c'est toute la journée que vous le remplissez ! Jetons donc de côté une bonne fois pour toutes, ces vieux restes de préjugés ! Proclamons tout haut qu'il n'y a plus que deux sortes de métiers : les métiers honnêtes et les métiers déshonnêtes : qu'il n'y a plus que deux sortes d'hommes, les co-

quins et les braves gens ! Et ne lançons plus l'anathème sur une profession d'où sortent, non seulement les interprètes du génie, mais les auxiliaires de la charité ! Quand il éclate quelque grande catastrophe publique ou privée, quels sont les premiers à la générosité de qui on fait appel, ou plutôt quels sont les premiers qui s'offrent toujours ? Les artistes dramatiques et lyriques ! Il ne s'est pas fait en France, une bonne œuvre, une fondation utile, un grand acte d'humanité où les artistes n'aient été volontairement les contribuables les plus imposés de ce budget de l'aumône ! Comment oublier ce qui se passa à Paris, dans notre cher Paris, pendant ce siège qui, en dépit des envieux et des ingrats, restera l'honneur de la France !... Qu'étaient devenues nos actrices ? des infirmières ! Nos théâtres ? des ambulances ! Nos acteurs ? des soldats ! Je ne puis me rappeler sans une émotion profonde qu'ici dans cette salle, rentra un jour, les membres brisés par un obus, un pauvre garçon de vingt-cinq ans, et qu'il expira au bout de quelques jours dans ce foyer où il avait si souvent répété ses rôles ! Ah ! on le décora alors !... On attacha aux rideaux de son lit de moribond la croix d'honneur comme une consolation dernière,

et comme le juste prix de son sang et de sa vie... Mais cette vie, de quel droit la lui avez-vous prise s'il n'était pas citoyen comme vous ? Voilà, messieurs, l'argument sans réplique. Les comédiens sont nos égaux devant le service militaire, devant les impôts, devant toutes les charges publiques, devant la justice; nous ne pouvons pas les excommunier de l'égalité qui couronne et consacre tous les autres : l'égalité devant l'honneur ! »

N'aimant pas beaucoup les livres faits de compilations, je m'arrêterai aux deux citations précédentes et continuerai à développer mes propres pensées, au mieux de mes connaissances.

La position sociale du comédien était infâme chez les Romains et honorable chez les Grecs.

Ceux-ci qui avaient une très grande admiration pour eux les désignaient par le mot « Hupocrités » dont a fait le mot « hypocrite ».

On s'en sert depuis pour qualifier, non pas les comédiens, mais ceux qui disent ce qu'ils ne pensent pas, dissimulent leurs sentiments et nous témoignent trop souvent une fausse amitié.

« Tous les comédiens ne sont pas au théâtre » dit un proverbe. On rencontre malheureusement

partout des gens qui cherchent à tromper par des dehors qu'ils affectent.

Est-il donné à tous, le don d'être hypocrite ? Certainement non, car il faut faire un grand et pénible effort pour dissimuler sa nature et s'astreindre à la torture de ne pas être sincère et de ne pas donner libre cours à la bonne franchise. C'est pourquoi l'art du comédien est un art extrêmement difficile.

Le comédien est un être à part qui se dédouble. Il extériorise presque toujours sur la scène des sentiments qu'il n'éprouve pas. Il doit « entrer dans la peau » des différents types imaginés par les auteurs, qu'ils soient sympathiques ou antipathiques. Le comédien doit faire abstraction totale de lui-même et c'est en cela que consiste la grande difficulté. Quand il est arrivé à ce résultat, il est le véritable « hupocrités » des Grecs, il est un bon comédien.

Peut-on devenir comédien ou comédienne ?

Vous pouvez devenir un bon comédien ou une bonne comédienne, mais au prix d'un grand travail, surtout si vous ne possédez pas des qualités naturelles et des dons spéciaux.

Vous vous apercevrez bien vite si, oui ou non, vous avez des aptitudes que vous pourrez développer, ou bien si, n'ayant pas de talent, ou ne pouvant pas en acquérir, vous devez renoncer à cette carrière si ingrate et si difficile.

Avant de « faire du théâtre », il vous faut apprendre soigneusement la bonne prononciation française exempte de tout accent particulier ou contraire aux règles de la Phonétique.

De même vous devrez apprendre avec autant de soins toutes autres langues, si vous voulez ou si vous pouvez jouer la comédie dans une autre langue que votre langue maternelle.

Vous devez apprendre l'art de dire avec une parfaite articulation pour parvenir à une indispensable virtuosité d'élocution. Vous ne devez pas ignorer la grande utilité de la ponctuation qui vous permettra de donner de la variété à votre diction et par conséquent d'éviter la monotonie. Il vous faut apprendre à respirer surtout dans les périodes d'exaltation et dans les « tirades » de longue haleine. Il vous faut savoir ce qu'est le mot de valeur, comment on obtient les oppositions, comment on doit diriger sa voix, comment on peut la développer et la corriger.

Vous devez apprendre à extérioriser les sentiments de joie, de douleur, de bonté, de douceur et de colère, et cela, en vous rapprochant le plus possible du naturel, et en raison du caractère des personnages que vous représentez.

Vous devez apprendre à avoir un geste facile, juste, éloquent et distingué.

Vous devez éviter toutes les exagérations déclamatoires qui, dans les scènes pathétiques ou de violence, feront plutôt rire le public qu'elles n'arriveront à l'émouvoir.

Si vous avez un rôle comique, jouez-le sans « charge », le plus simplement possible; les mots

d'esprit seront compris de l'auditoire sans avoir besoin de les souligner avec trop d'intention ou par une mimique de mauvais goût.

Dans un dialogue ou une scène d'ensemble, n'alourdissez pas le mouvement, ne le ralentissez pas sous le prétexte de faire ressortir un mot ou quelques mots que vous croyez, souvent à tort, devoir mettre en valeur.

C'est pourquoi vous devez aussi apprendre ce que sont « les temps » si utiles et si indispensables dans l'art de dire un monologue ou de jouer la comédie.

Il faut que vous appreniez à « marcher sur la scène ». Ce conseil vous semble certainement étrange, n'est-ce pas ? Rien n'est plus difficile que d'évoluer en jouant la comédie. Il vous faut savoir changer de place, traverser la scène, remonter, descendre, passer entre les meubles, entrer et sortir et tout cela en parlant, de la façon la plus naturelle et avec une aisance qui donne aux spectateurs l'illusion que tout cela n'a pas été appris ni réglé d'avance.

Quand vous connaîtrez tout cela, c'est alors seulement que vous pourrez vous risquer à « faire du théâtre ».

Il vous restera encore beaucoup à faire si vous ne voulez pas être condamné à ne jouer que des « bouche-trous » et si vous avez à cœur d'atteindre, sinon à la célébrité, mais au moins à une certaine notoriété.

Pour se perfectionner

Il faut plaindre le comédien qui croit être parvenu à la perfection et louer celui qui cherche sans cesse à l'obtenir.

Si vous ne possédez pas une solide instruction, il vous faut absolument en acquérir. Lisez de l'histoire ancienne et moderne, les bons ouvrages littéraires, les commentaires sur les classiques, la vie des grands artistes, l'histoire du théâtre, les grands orateurs laïques et sacrés et n'ayez aucune honte à avoir toujours sous la main un dictionnaire qui vous donnera le sens des mots que vous ne comprenez pas.

Pour devenir un bon comédien, il faut être un observateur de tous les instants. Vous devez observer tous ceux qui gravitent autour de vous. Regardez bien leurs visages, l'expression de leurs physionomies, leurs gestes, leurs cheveux, leurs barbes, leurs maintiens, leurs façons de marcher, de parler, de s'habiller, leurs tics; tout cela restera

gravé, malgré vous, dans la mémoire et vous vous en servirez certainement pour composer vos rôles car chaque homme a un type différent.

Un excellent exercice, c'est de chercher à imiter, en bonne et joyeuse compagnie, avec esprit et prudence, les types les plus originaux que vous rencontrez; mais gardez-vous bien, quand vour jouez la comédie, d'imiter un artiste de talent pous lequel vous avez une grande admiration; vous ne l'imiterez que dans ses défauts et jamais dans ses qualités. Chaque comédien doit avoir un talent personnel.

Comment on doit apprendre un rôle

Vous devez lire très attentivement la pièce en entier et plusieurs fois, si c'est nécessaire, pour en bien connaître l'intrigue. Ne lisez pas seulement les scènes où paraît le personnage que vous devez jouer, vous courez le risque d'ignorer ce que l'on en dit et qui peut vous servir à la composition de votre rôle. Si on ne vous a pas donné la brochure entière de la pièce et que vous n'ayez qu'un rôle copié, il faut suivre attentivement les premières répétitions. C'est pourquoi à Paris et dans les grands théâtres de province, quand on doit jouer une pièce nouvelle et inédite, tous les interprètes sont convoqués à assister à la lecture de la pièce, lecture qui est presque toujours faite par l'auteur lui-même. Les régisseurs, le chef machiniste, le chef accessoiriste, le peintre décorateur, le chef électricien, le chef de la figuration, le costumier assistent à cette lecture et doivent prendre des

notes, pour éviter toute distraction, les rôles copiés ne sont distribués aux interprètes qu'après la lecture finie.

Quand vous avez analysé votre personnage, il faut se hâter d'apprendre le texte par cœur pour vous débarrasser le plus tôt possible de votre brochure ou de votre rôle copié, après avoir eu soin de noter dessus les mouvements scéniques que le régisseur metteur en scène vous aura indiqués. Vous aurez ainsi les mains libres et vous pourrez vous livrer plus aisément aux mouvements scéniques et à votre jeu.

Apprenez, de préférence, votre rôle le soir avant de vous endormir; il se produit pendant le sommeil un certain travail que vous constaterez au réveil; relisez alors votre rôle et vous compléterez ce travail de mémoire qui s'achèvera aux répétitions. Répétez toujours très sérieusement comme si vous jouiez devant le public; le soir de la première représentation vous serez plus sûrs de vous et vous ne livrerez ainsi rien au hasard.

Il faut apprendre votre rôle en respectant scrupuleusement le texte de l'auteur et ne pas vous laisser entraîner par la facilité que vous pourriez avoir de remplacer par des mots ou des phrases de

« votre cru » ce que l'auteur a écrit. Les auteurs n'aiment pas que les comédiens collaborent avec eux. Dans la prose comme dans les vers, vous devez apprendre le mot à mot.

C'est une grande erreur que de compter sur le souffleur. Indépendamment d'une crainte continuelle que vous éprouvez et qui est très apparente pour l'auditoire, vous ralentissez votre diction, vous ne jouez pas dans le mouvement que parfois vous rendez languissant. Vous jetez souvent un œil suppliant vers la boîte de cet humble et dévoué serviteur; vous souffrez et vous faites souffrir ceux qui vous voient et vous écoutent. Ne prenez pas la funeste habitude de « jouer au souffleur » comme il est convenu de dire dans le monde théâtral.

Si vous jouez un « rôle de traître », ne vous croyez pas obligé de prendre une voix sépulcrale, d'avoir un aspect terrible, de rouler vos yeux en boules de loto, vous produisez de suite l'épouvante et conséquemment vous détruisez la charpente sur laquelle l'auteur a établi son intrigue.

Rien ne ressemble plus à un honnête homme qu'un traître.

Si vous êtes appelé à représenter un personnage historique, consultez les dictionnaires, lisez dans les bibliothèques les ouvrages qui en parlent, voyez son portrait, rapprochez-vous le plus possible de la ressemblance et respectez l'exactitude du costume dans ses moindres détails.

L'histoire du costume civil, militaire et religieux, depuis les siècles les plus reculés jusqu'à nos jours, doit être connue de tous les comédiens, ainsi que les différentes modes de coiffures qui se sont succédées. L'artiste qui ne possède pas ces connaissances se trouve dans un état d'infériorité et sujet à commettre les plus grandes erreurs anachroniques.

Le costume

Les costumes dits « costumes d'époque » sont fournis aux artistes par le directeur du théâtre; mais le comédien doit se fournir lui-même ce qu'on appelle les accessoires, c'est-à-dire : les chaussures, souliers et bottes de toutes les époques, les dentelles, les rubans, des bas de différentes nuances, les gants, enfin tout ce qui complète le costume.

Dans les théâtres de Paris, tous ces accessoires sont fournis par la direction. Les auteurs et directeurs tiennent essentiellement à la scrupuleuse exactitude dans le costume historique; mais il est très prudent de les avoir à soi, sous peine de se voir attifer, dans d'autres théâtres, d'une façon grotesque, ce qui vous gênera et fera rire les connaisseurs.

Quand il joue en costume moderne, le comédien doit être correct de la tête aux pieds et vêtu selon le caractère du personnage qu'il représente. Il doit avoir une garde-robe bien garnie pour ne pas

se présenter trop souvent sous les mêmes habits; c'est ce qui lui permettra du reste d'être plus exigeant dans ses appointements. Les artistes, hommes ou femmes, qui ont la réputation de « bien s'habiller » gagnent toujours davantage que d'autres, et si, avec cela, ils possèdent un vrai talent, ils ne manqueront pas d'engagements.

Le comédien devra éviter de mettre à la ville les vêtements et les chaussures qu'il porte au théâtre.

Etre bien habillé, c'est la moitié du succès.

Le maquillage

Pour compléter ces conseils élémentaires, il me reste à parler du maquillage. Savoir se « grimer » est un art que l'on peut acquérir et développer avec de l'attention, de la patience et de l'étude.

Le comédien doit apprendre à se poser ses barbes et à se grimer lui-même. Il ne doit pas confier son visage à n'importe quel coiffeur, plus ou moins habile, qui, avant la représentation doit, à la « va-vite », lui coller une barbe en crêpé qui ne tiendra pas et lui « zèbrer » la figure de quatre coups de crayons placés n'importe comment. Cet homme, qui peut être un excellent coiffeur, un remarquable perruquier, ne connaît pas le rôle que vous allez jouer et surtout le caractère que vous voulez donner à votre physionomie.

Vous devez avoir votre « boîte à grime », et, comme le peintre sur sa palette, elle doit contenir les couleurs en bâtons dont vous pouvez avoir besoin :

Trois gros bâtons : Un blanc, un couleur chair et un autre d'une couleur chair plus foncée.

Six petits bâtons : Brun, rouge, gris-bleu, terre de Sienne blanc, vermillon.

Trois boîtes de poudre de riz : Blanche, couleur chair et couleur chair plus foncée.

Une boîte d'ocre jaune.

Une boîte d'ocre rouge.

Une boîte de terre de Sienne.

Deux petits crayons gras : Un noir et un bleu, dans des étuis de métal.

Ces derniers doivent spécialement servir à agrandir les yeux et accentuer les cils et les sourcils ; la meilleure manière d'employer ces crayons, pour cet usage, consiste à fermer les yeux et à passer légèrement le crayon entre les deux paupières soit le noir ou le bleu suivant les goûts ; le bleu adoucit le regard.

Quand on doit se présenter en scène dans un rôle qui ne nécessite pas un maquillage spécial, c'est-à-dire quand vous devez garder votre visage naturel, essuyez-vous bien le visage avec une serviette éponge, de préférence ; ensuite passez très peu de vaseline boriquée, puis votre gros bâton de fond de teint couleur chair que vous étendrez soigneusement sur toute votre figure. Votre petit bâton de rouge vous servira à en mettre délicatement sur

les pommettes, les joues, le menton et les oreilles. Vous prendrez alors votre houppe à poudre de riz couleur chair et vous vous poudrerez assez abondamment. Vous enlèverez cette poudre légèrement avec une brosse douce à manche, et après, vous vous occuperez de vos yeux.

Si vous avez une moustache ou une barbe à coller, ne le faites que lorsque vous êtes maquillé.

Essuyez bien au préalable vos lèvres et si elles sont trop pâles, mettez dessus très légèrement un peu de rouge gras.

Pour vous démaquiller, employez la vaseline boriquée et ayez soin qu'il ne vous reste aucune couleur sur le visage ni autour de vos yeux. Essuyez-vous bien et mettez légèrement un peu de poudre de riz blanche que vous aurez soin d'enlever aussitôt pour qu'à votre sortie du théâtre vous n'ayez pas l'air d'un pierrot; c'est de très mauvais goût.

Le maquillage pour les rôles appelés « de composition » est beaucoup plus compliqué; il demande une certaine pratique. Savoir se « faire une tête » est un art qui augmente la valeur artistique d'un comédien. Il y a des artistes bien connus des spectateurs qui,dans certains rôles,en se maquillant

savent si bien se transformer, qu'ils deviennent absolument méconnaissables. On peut assurément arriver à ce résultat en regardant faire un artiste d'expérience, mais surtout en fréquentant les musées, et si vous observez attentivement les portraits peints vous apprendrez à vous servir de « votre boîte à grime ». Vous verrez les couleurs employées par les artistes peintres pour faire les rides, pour amincir un visage pour creuser les tempes, pour faire ressortir les pommettes, la mâchoire inférieure, les os et les rides du front. Vous constaterez comment on obtient dans un portrait les ombrés et les clairs, vous vous inspirerez de certaines physionomies caractéristiques qui vous serviront avantageusement quand vous aurez à vous faire des têtes de vieux, des têtes originales, enfin, des types de toutes sortes.

Le comédien sur la scène

Vous devez arriver de bonne heure au théâtre pour vous préparer sans hâte. Soyez prêt avant le lever du rideau; Ceci vous permettra de vous mettre plus à l'aise dans vos habits, surtout si vous portez un costume des siècles passés, et d'apporter certaines améliorations, s'il y a lieu, dans le costume, la perruque ou le maquillage.

Évitez surtout un jour de première, toutes conversations ou distractions inutiles; soyez entièrement à votre rôle et veillez attentivement à vos entrées en scène, sans compter sur le régisseur de conduite, qui est soi-disant chargé de vous avertir et qui l'oublie souvent.

Avant le lever du rideau, allez sur la scène vous assurer que les meubles et les objets dont vous avez besoin sont bien à leur place. Essayez les portes du décor par où vous devez entrer et sortir pour être certain qu'elles fonctionnent bien : Ces précautions ne sont utiles que dans certains

petits théâtres où le personnel n'est pas stylé comme à Paris ou dans les grands théâtres qui possèdent des employés d'expérience ayant chacun des attributions bien définies.

N'oubliez pas les accessoires que vous devez porter sur vous.

Quand vous jouez, gardez-vous bien d'avoir des signes d'intelligence avec ceux que vous connaissez dans le public. Vous devez vous faire l'illusion qu'il y a un mur entre la scène et la salle ; vous aurez ainsi moins peur et ne subirez pas certaines distractions qui peuvent vous être néfastes. Soyez tout à la scène et quand vous n'avez pas à parler, sachez écouter vos partenaires. C'est une grande qualité de savoir écouter : vous aidez en cela vos camarades qui jouent avec vous. Le comédien doit être sur la scène de la plus parfaite correction et avoir le plus grand respect du public dont il ne doit jamais avoir l'air de se moquer par des rires, des attitudes ou des mouvements d'impatience et de mauvaise humeur. Il y a toujours des spectateurs intelligents qui ne peuvent être responsables de ceux qui ne le sont pas.

Après une belle tirade, n'attendez pas les applaudissements : ils se produiront spontanément ; s'ils

atteignent les proportions d'une ovation, ne saluez pas le public, vous « décrochez l'action ».

De même à une sortie, ne rentrez pas pour saluer, attendez « le rappel », à la fin de l'acte, où vous reviendrez avec vos camarades que vous devez associer à votre succès; vous avez besoin de tous, même de ceux qui jouent les plus petits rôles, pour vous donner adroitement la réplique. On dit avec raison que le plus habile comédien ne peut jouer la comédie tout seul. Si vous êtes engagé pour jouer les grands rôles du répertoire, plus vous avez de succès, plus vous devrez vous montrer affable avec vos camarades, surtout envers ceux qui vous sont inférieurs; ne leur faites jamais sentir votre supériorité, soyez surtout et avant tout un aimable conseiller sans morgue et sans pédantisme, vous vous ferez aimer et vous trouverez ainsi dans vos camarades de dévoués collaborateurs toujours prêts à vous aider sur la scène et qui rechercheront votre compagnie dans la vie privée. Par votre talent et votre expérience, vous pouvez leur être très utile; s'ils ne vous en sont pas toujours reconnaissants, que vous importe, vous aurez fait le bien.

Le comédien à la ville

Le comédien doit avoir à la ville une tenue correcte sans exagération ni excentricité; il doit être circonspect et s'abstenir dans les endroits publics d'attirer l'attention par une véhémence de langage ou de gestes qui le rend toujours ridicule.

Ne parlez jamais des succès que vous avez obtenus, vous passerez pour un prétentieux. Soyez aimable sans exagération et conservez votre dignité. Ne discutez jamais le talent de ceux qui vous ont précédé et ne critiquez pas vos camarades; laissez le public les juger. Le public est un juge qui certes n'est pas infaillible mais qui n'aime pas qu'on discute son jugement.

Votre conduite doit être exemplaire; n'oubliez pas que vous êtes l'objet de la curiosité publique et que, l'on vous pardonnera difficilement, à vous comédien, le moindre écart qui, venant d'autres, passerait inaperçu.

Le véritable artiste ne recherchera pas le monde. Il y gagnera toujours de n'être connu que sur la scène; vu de trop près, il risque souvent de perdre de son prestige et d'enlever parfois l'illusion qu'on a de lui.

Si le comédien se trouve dans l'obligation d'accepter une invitation ou d'assister à une réunion mondaine, qu'il évite le plus possible de parler de questions théâtrales et surtout de sa personnalité.

Ne prenez jamais, comme étant sincères, que la moitié des compliments que l'on vous fait. Gardez-vous bien de faire chorus avec ceux qui, justement ou injustement, amoindriraient le talent d'un ou de plusieurs de vos camarades, soyez plutôt un palliateur; le comédien est assez souvent critiqué pour que ses camarades s'en mêlent d'une manière peu fraternelle.

Si les comédiens étaient plus solidaires les uns des autres ils éviteraient bien des déceptions et rehausseraient leur réputation.

Il arrive parfois que la jalousie règne en maîtresse dans une troupe de comédiens; personne n'y gagne, ni les artistes, ni le public et encore moins la direction dont on paralyse les efforts en entravant

la bonne marche du répertoire, en lui créant des difficultés à propos de tout et de rien.

Il faut aussi se méfier de cette triste catégorie de régisseurs et de comédiens toujours prêts à critiquer, partout et toujours, le Directeur dans sa façon d'administrer son théâtre, de choisir les pièces, de distribuer les rôles; ils pontifient avec une audace sans égale et un bagout pernicieux. « Ote-toi de là que je m'y mette », c'est là leur devise. La plupart du temps ces dangereux démolisseurs ne sont que des mécontents aigris par les insuccès, des fruits secs, des ambitieux mesquins se complaisant dans l'intrigue; ils ne sont que de vulgaires incapables qui profitent parfois de la crédulité ou de l'ignorance de ceux qui les écoutent.

Il est bon de dire que ces pénibles et justes remarques peuvent s'appliquer, non seulement à un certain monde de théâtre, mais aussi à un bon nombre de cabotins de la vie.

Dans vos fréquentations, méfiez-vous de ces soi-disant amateurs de l'art, à la poche souvent largement ouverte, qui vous feront généreusement les plus grandes politesses; c'est un moyen pour eux

d'entrer dans votre milieu et de faire certaines connaissances par votre intermédiaire.

Prenez garde aussi à une sorte de commanditaires du directeur bien moins intéressés par les dividendes à réaliser que par certaines prérogatives qu'ils pensent obtenir.

Voisin de loge d'une actrice très honnête, j'ai encore dans les oreilles le bruit du formidable soufflet appliqué sur la joue d'un de ces goujats qui était plus amoureux de ses charmes que de son talent.

L'art dramatique est un art aussi respectable que les autres, mais vous ne devez d'aucune façon le dégrader. Vous serez respecté si vous vous respectez vous-même.

A ce sujet, il me revient en mémoire une piquante anecdote : Un jour, dans une fête de charité, Mlle S..., artiste d'une remarquable beauté et dont la conduite était irréprochable, avait été chargée de tenir le kiosque du vin de Champagne. Deux de ces hommes qui se croient tout permis parce qu'ils ont plus d'argent que d'esprit et d'éducation, devenaient par trop entreprenants auprès de Mlle S... Celle-ci se trouvait ballottée entre ses sentiments personnels et son rôle de

Demoiselle de Charité, quand un de ces messieurs lui demanda une seconde bouteille de Champagne et lui dit : « Vous avez des yeux superbes, Mademoiselle, des yeux à la perdition de votre âme; vous êtes sans doute Israélite et vous devez vous appeler Sara, Rachel ou Agar. — Vous vous trompez, monsieur; lui répondit Mlle S. en emplissant tranquillement leurs deux coupes et, avec un sourire bien expressif, elle ajouta : « Vous ne connaissez pas votre Histoire Sainte; sachez que c'était Rébecca qui donnait à boire aux chameaux.» Un éclat de rire retentit parmi ceux qui entendirent cette virulente mais spirituelle réplique. Le trop galant monsieur sortit avec ostentation un billet de mille francs de son portefeuille et le remit à Mlle S. qui s'apprêtait à le changer : « Gardez tout pour les pauvres » dit-il en dissimulant son dépit. La leçon avait été bonne, elle fut bien payée.

Tout cela prouve que les artistes sont souvent exposés à ces sortes d'inconvénients. C'est pourquoi je ne saurai trop leur recommander la plus grande prudence et les mettre en garde contre tout ce qui peut être désagréable ou humiliant pour leur réputation.

Les emplois

Une troupe complète permettant de jouer tout le répertoire de comédie, tragédie, drame, vaudeville, doit se composer d'artistes jouant spécialement les emplois suivants :

Hommes	Femmes
Grand premier rôle de drame et de tragédie,	Grand premier rôle,
Premier rôle de comédie,	Jeune premier rôle,
Jeune premier rôle,	Jeune première,
Grand troisième rôle,	Première ingénuité,
Premier amoureux ou jeune premier,	Deuxième ingénuité,
Second amoureux,	Premier rôle marqué,
Second troisième rôle,	Mère noble,
Premier rôle marqué,	Duègne,
Père noble,	Première soubrette,
Grand premier comique,	Seconde soubrette,
Jeune premier comique,	Grande coquette,

Second comique ou queue rouge,
Comique marqué,
Comique grime,
Rôles de genre,
Rôles d'utilités.

Seconde coquette,
Seconde duègne,
Utilités.

Il arrive souvent que dans une pièce un rôle appartenant à tel emploi désigné ci-dessus, ne convient pas à la stature ou à la physionomie de l'artiste, et c'est pourquoi, depuis quelques années, certains directeurs de théâtre engagent les principaux artistes pour « jouer la comédie » sans distinction d'emplois. La distribution des rôles est souvent plus judicieuse et l'interprétation de la pièce toujours plus homogène.

Engagements et contrats

Pour trouver un engagement il vous faudra courir dans les agences théâtrales qui ne sont ni plus ni moins que les bureaux de placement à l'usage des plus vulgaires domestiques. Vous devrez naturellement payer des honoraires et cela après avoir subi de nombreuses déceptions et éprouver bien souvent de cruelles humiliations. Un chapitre ne suffirait pas pour renseigner, comme je le devrais, ceux qui auront besoin de cette sorte de commerçants que les comédiens appellent communément « des marchands de chair humaine ». Il serait injuste cependant de les mettre tous dans le même sac, car j'en ai connu de respectables.

Les engagements ou les contrats entre directeur et comédien une fois signés, doivent être respectés, de part et d'autre, même dans les clauses les plus léonines; c'est pourquoi vous devez lire attentivement tout ce à quoi vous vous engagez. Vous

ne pourrez pas alléguer, plus tard, en cas de discussion ou de procès, que vous avez été pris par surprise. Vous devez raturer avec soin toutes les conditions qui vous semblent inacceptables et ajouter à l'« article additionnel » celles que vous désirez obtenir. Si le directeur les accepte, assurez-vous bien que les contrats à échanger entre vous et lui sont bien similaires. A la signature d'un engagement il est assez rare que les deux contractants n'agissent pas de bonne foi; mais on ne sait jamais ce qui peut arriver pendant une saison théâtrale; l'un et l'autre ne seront jamais trop prudents et ne prendront jamais trop de précautions.

Si vous êtes en pourparlers avec un directeur que vous ne connaissez pas, prenez vos renseignements auprès d'artistes sérieux qui vous les fourniront certainement avec franchise.

Soyez raisonnable dans les appointements que vous voulez gagner mensuellement. N'oubliez pas que vous serez payé en raison de la réputation et du talent que vous acquerrez d'année en année; mais pourtant ne « gâtez pas les prix », ne faites pas en cela comme certains fils de famille dont le gousset est bien garni; ni vous, comédienne qui

voulez vivre exclusivement de votre art, n'imitez pas les théâtreuses qui s'engagent le plus souvent pour un salaire nominal. Celles-ci et ceux-là ont des ressources que vous n'avez pas; ils peuvent se payer le luxe de jouer, même mal, la comédie à un prix ridicule et le plus souvent pour rien.

Conseils généraux

Si vous voulez conserver la santé si utile à un comédien, vous devez éviter les surmenages de toutes sortes. N'oubliez pas que presque tous les jours vous avez à faire un travail pénible de mémoire, car vous devez apprendre sans cesse des rôles nouveaux. Les longues répétitions quotidiennes vous fatiguent. Aux représentations, vous êtes astreint à supporter une tension d'esprit et à fournir une force d'intensité pour extérioriser votre personnage. En outre vous vivez enfermé presque continuellement, sans air et sans jouir de la lumière du jour ni des rayons du soleil, dans une atmosphère corrompue par la poussière de la salle, de la scène, par l'odeur âcre de la peinture à la colle. Tout cela vous anémie; c'est pourquoi vous devez prendre le plus grand soin de votre santé en ayant une vie très réglée.

Rentrez chez vous sitôt la représentation du soir terminée. Ne vous attardez pas en chemin,

vous augmenterez inutilement votre fatigue. Évitez les veilles, n'oubliez pas que le sommeil est un puissant réparateur.

Si vous avez la possibilité de consacrer quelques moments à des exercices physiques, vous y trouverez de grands avantages. Pour reposer l'esprit, il faut fatiguer le corps. Comme exercices physiques, je conseillerai de préférence, au comédien, l'escrime et les haltères; l'escrime augmente l'élasticité des articulations et donne de l'élégance, les haltères vous développent et vous renforcent les muscles.

Usez le plus possible de l'hydrothérapie, douches et massages.

En suivant ces conseils, vous conserverez longtemps et même jusque dans un âge avancé, toutes les facultés physiques et mentales qui sont indispensables au comédien.

La journée d'un comédien

Que de fois j'ai entendu dire que les artistes étaient des paresseux. Il faut être absolument ignorant du métier de comédien pour tenir un pareil langage. Il faut ne voir que le côté superficiel des représentations sans chercher plus attentivement comment l'acteur arrive pendant trois ou quatre heures, le soir, à intéresser, à amuser le public.

Il y a beaucoup de gens qui croient innocemment qu'une représentation ne demande aucune préparation, aucune étude et que tout ce qui se passe sur la scène et tout ce qui se dit n'est dû qu'à l'improvisation et à l'habitude des comédiens.

On croit qu'ils s'amusent eux-mêmes en amusant les autres. Quelle erreur !

Dans un chapitre précédent j'ai indiqué aux futurs comédiens le travail auquel ils seront astreints et les connaissances multiples qu'ils devront acquérir.

Voici l'occupation des vingt-quatre heures d'un comédien en temps ordinaire : il doit se lever à huit heures pour procéder aux soins de sa toilette. Vers les neuf heures, il déjeune frugalement tout en relisant son rôle. A dix heures, il doit se rendre au théâtre pour y répéter la pièce en préparation, et cela jusqu'à midi et souvent plus tard. Une heure pour manger et il revient à la répétition jusqu'à cinq ou six heures de l'après-midi.

Et quelles répétitions quand elles sont dirigées par un régisseur metteur en scène ignare, aussi creux et aussi bête qu'un tambour ! C'est heureux quand on ne tombe pas sur une sombre brute dont le seul mérite est d'énerver, de torturer les commençants ou les commençantes, et de gêner considérablement les plus adroits comédiens. Il faut voir ce mauvais metteur en scène, — car il y en a de bons — quand le directeur, souvent aussi bête que lui, assiste à une répétition seul ou accompagné de quelques intimes, il faut le voir faisant du zèle, déplaçant de l'air, ne laissant plus dire un mot, faire un geste, exécuter un mouvement sans arrêter inutilement tous les interprètes par des observations absurdes et faire recommencer des scènes plusieurs fois de suite sans raison et sans

résultat pratique, en jetant de temps à autre vers le directeur un coup d'œil prétentieux qui veut dire : « Hein ! qu'en dites-vous ? ça marche ! » Et pourtant, il faut écouter toutes les turpitudes de ce braillard inutile, il est le Maître !

Vous rentrez chez vous, éreinté, surexcité et dégoûté de ce travail ridicule. Vous mangez sans appétit et légèrement pour éviter une digestion difficile. Vers les sept heures, il faut aller vous enfermer dans votre loge pour vous préparer à la représentation qui finira de onze heures à minuit.

Rentré chez lui, l'artiste doit le plus souvent étudier un rôle pendant une heure ou deux.

Et voilà la journée d'un comédien : dix heures de repos, quatorze heures de travail.

S'il n'a pas un travail manuel fatigant, il en a un intellectuel pénible et, c'est triste à dire, peu rémunérateur de tous temps.

On est porté à s'étonner que les comédiens et les comédiennes qui presque tous sont de bons catholiques ne pratiquent pas comme ils le devraient leur religion.

Quand on constate la somme de travail qu'ils doivent fournir et l'emploi de leur temps, il est facile de comprendre l'impossibilité dans laquelle

ils se trouvent d'accomplir leurs obligations religieuses et on peut leur accorder des circonstances atténuantes.

En Europe surtout, les représentations dites « Matinées » ont lieu seulement les dimanches et les jours de fêtes : autant d'empêchements qui viennent se joindre aux autres. Je ne crains pas de dire que la plupart des comédiens et des comédiennes sont des chrétiens convaincus qui souffrent de ce mauvais côté de leur métier, mais ils doivent le subir pour gagner leur vie.

J'ai connu cependant à Paris et en Province des artistes, hommes et femmes, qui, le jour d'une « première » ou de la création d'un rôle important, malgré leur fatigue, s'approchaient de la Sainte Table, à une messe matinale, pour demander à Dieu Sa Protection et Sa Bienveillante Inspiration. Je pourrais citer bien des noms et parmi ceux-ci de nombreuses célébrités.

Le supplice des débuts

En lisant le titre de ce chapitre on pourrait croire qu'il doit s'agir des débuts dans la carrière théâtrale; c'est tout le contraire.

Il faut que vous sachiez, jeunes gens et jeunes filles, qu'après avoir péniblement appris votre art, vous être perfectionnés par l'étude, avoir acquis une certaine expérience scénique, vous devrez, à partir du moment où vous serez engagés pour être titulaires des rôles principaux, subir le supplice des débuts dans presque toutes les villes où vous serez appelés à faire une saison théâtrale pour la première fois.

Je parle des villes de France qui peuvent quelques fois tenter de jeunes écervelés. N'écoutant que leur passion déraisonnable pour le théâtre, ces malheureux sont prêts à s'expatrier pour courir au devant de la misère la plus noire.

J'en ai connu qui s'y sont aventurés et qui ont eu le bon esprit de revenir à temps. Qu'allaient-ils faire dans cette galère ?

Il y a plusieurs modes de débuts. Dans Paris, à la Comédie-Française à l'Odéon, au Grand Opéra, à l'Opéra-Comique qui sont des théâtres subventionnés par l'Etat, les principaux lauréats du Conservatoire National ou certains artistes de grande réputation qui y sont engagés doivent faire des débuts dans des pièces dramatiques ou lyriques du répertoire et dans les rôles de premier plan. L'artiste qui joue pour la première fois dans d'autres théâtres de la Capitale, est soumis aux mêmes obligations.

Toutes ces débuts sont annoncés sur les affiches et dans les journaux et les nombreux critiques parisiens, surtout les plus autorisés, décident le plus souvent du succès ou de la non-réussite de l'artiste. Quoi qu'on en ait dit bien des fois, ces critiques sont généralement sévères mais impartiaux; ils se font les échos fidèles de la majorité de ceux qui forment ce qu'on est convenu d'appeler « le grand public des premières » qui a beaucoup vu et beaucoup entendu et peut se permettre de juger en connaissance de cause.

Vous rencontrerez sans doute des artistes ayant débuté à Paris et n'ayant pas réussi qui vous diront : « J'ai eu une mauvaise presse parce que

ceci... parce que cela... ! » Il faut bien se trouver une excuse, même en accusant les autres; mais on doit reconnaître qu'il est très difficile de réussir à Paris pour ceux qui, tout en ayant du talent, ne possèdent pas ce genre de qualités qu'exigent tout spécialement les auteurs, les directeurs et les spectateurs.

Dans les grandes villes de province, il y a trois manières de débuter. Les artistes sont acceptés ou refusés soit par le vote secret du public, soit par une commission théâtrale choisie parmi les principaux abonnés, ou bien encore au moyen des applaudissements et des sifflets. Tout cela a lieu le soir du troisième début du comédien ou du chanteur; car l'artiste doit se faire entendre trois fois et dans trois rôles différents avant la fin du premier mois.

Ces modes de débuts présentent de bien mauvais côtés et font subir de dures épreuves qu'il faut cependant supporter. Quelle que soit la confiance qu'on peut avoir en soi, ces heures à passer sont angoissantes, et pourtant que d'erreurs commises dans les débuts et que de fois publics et directeurs ont eu à regretter ces sortes de jugements !

Le vote secret est très compliqué et n'offre pas une garantie suffisante; une commission théâtrale composée quelquefois d'abonnés peu scrupuleux permet de commettre d'odieuses injustices. Quant aux applaudissements et aux sifflets, ils facilitent tout naturellement des cabales et occasionnent des scandales déplorables dont certains publics sont très friands.

J'ai vu, dans plusieurs grandes villes, la police municipale obligée de recourir à la force militaire pour faire évacuer, baïonnette au canon, la salle de spectacle et disperser la foule sur la place du théâtre ou dans les rues avoisinantes afin d'éviter de sérieuses bagarres.

A propos des débuts de ce genre, je ne crains pas de raconter ici un incident de ma carrière artistique; il vient à l'appui de mon opinion.

C'était en 1881, j'avais alors 22 ans d'âge et quatre ans de théâtre. Je fus engagé à R... qui avait alors la réputation d'être une des villes de France où la haute comédie, la tragédie et le drame étaient en grand honneur et où tous les sujets de la troupe devaient être de premier ordre. Je tenais alors l'emploi des « Grands Troisièmes Rôles » appelés communément les « rôles de traîtres »,

J'étais alors un grand efflanqué, à la figure fatale, aux yeux perçants qu'ombrageaient d'épais sourcils noirs, en somme la vraie « tête de l'emploi ».

Correctement vêtu du pantalon gris-perle, du gilet de fantaisie, de la grande redingote à taille, bleu-foncé, que l'on portait alors avec la large cravate lavallière dont les bouts retombaient en flots sur le gilet; coiffé d'un feutre mou à large bord, je déambulais, la canne à la main, dans les rues les plus passantes, me trouvant à mon goût, et bien convaincu que j'allais « épater » le public.

Je fis mon premier début dans le rôle du général Hoche, un des personnages du « Lion Amoureux », drame en vers de Ponsard, et mon second dans le commandant Mathieu du « Voyage de Monsieur Perrichon », de Labiche.

Ceux qui m'ont connu conviendront avec moi que ces deux rôles n'étaient pas avantageux et ne m'offraient qu'un champ trop restreint pour donner libre cours à mon genre de tempérament.

La presse ne fut pas laudative, — en France, on admet la critique — et le public se montra plutôt froid à mon égard; mais le directeur qui me connaissait et tenait à me garder, me donna le conseil d'aller voir les journalistes et de faire quelques

visites qui, disait-il, me seraient profitables pour mon troisième début.

Je n'ai jamais beaucoup aimé ces sortes de démarches ; je les considère toujours comme humiliantes et peu dignes pour soi-même; il s'agissait cependant de mon avenir; une non-réussite, presque au début de ma carrière et cela dans une ville importante, pouvait m'être très nuisible, je dus donc m'exécuter.

Je fus plus ou moins bien reçu, surtout par quelques directeurs de journaux qui me firent observer que j'étais bien jeune, que je remplaçais un artiste qui avait joué pendant trois ans consécutifs dans cette ville où il était très sympathique, que le nouveau directeur avait eu tort de ne pas le réengager, enfin toutes sortes de réflexions peu encourageantes pour moi. D'autres journalistes m'écoutaient à peine, prenant des airs affairés et paraissant fort peu s'intéresser à ma personnalité. Dans le grand café de la ville, — où tout bon comédien qui se respecte doit aller à l'heure du traditionnel apéritif français, — je lisais sur les physionomies des consommateurs cette pensée : « Toi, mon garçon, tu peux refaire tes malles ».

Sur les conseils réitérés de mon directeur, je dus faire une visite à celui qu'on appelait « le grand cabaleur ». C'était un type vraiment singulier : ses cheveux longs poivre et sel, sa figure glabre, son allure de tranche-montagne, son exubérance de gestes, lui donnait l'aspect d'un vieux « cabot » ayant joué longtemps les héros de cape et d'épée dans les drames d'Alexandre Dumas père ou de Paul Féval. Ce n'était après tout, qu'un cultivateur enrichi qui avait pris sa retraite et auquel les artistes mécontents donnaient avec mépris le surnom de « marchand de légumes ». En réalité, un très brave homme, qui n'aurait pas fait de mal à une mouche. Il avait de nombreux amis auxquels il faisait partager ses opinions, il se prenait au sérieux et croyait sincèrement devoir s'occuper chaque année des débuts dans l'intérêt des abonnés du théâtre municipal et pour maintenir la réputation artistique de sa bonne ville.

Il me reçut avec un sans-gêne qui me mit facilement à l'aise.

—Je savais bien que vous viendriez me voir, vous aussi ! dit-il d'un air prétentieux, en m'indiquant un siège près de la table de sa cuisine, car c'était dans cette pièce de son logement qu'il avait pour

habitude de recevoir, sans façon, ses amis ou ceux qui venaient le voir. Le salon n'était que pour sa femme, une bien bonne personne, qui avait vendu longtemps les légumes que récoltait son mari et qui vivait à cette époque tranquillement en bonne mère de famille, sans se soucier de ce qu'elle appelait : « les folies de son époux ».

— Vos débuts ne sont pas brillants, fit-il, je ne sais vraiment ce que je peux faire pour vous, jeune homme; vous ne manquez pas de talent, mais vous êtes bien jeune; notre ville exige, pour votre emploi, quelqu'un ayant plus d'expérience, et puis... et puis vous remplacez un artiste très aimé du public; le nouveau directeur a eu tort de ne pas le réengager... C'était encore la même rengaine que j'entendais sans sourciller, mais en tenant ma patience à deux mains pour qu'elle ne m'échappât pas. En véritable inquisiteur, il me posa mille questions sur la ville où j'étais l'année précédente, sur les rôles que j'y avais joués, et, à chaque fois que je lui en citais un, le nom de mon fameux prédécesseur lui revenait sans cesse aux lèvres dans une enthousiaste admiration : — Ah ! si vous l'aviez vu, lui, dans ce rôle-là !

J'étais à la torture, mais je la subissais stoïquement en lui répondant le plus aimablement possible sans qu'il puisse s'apercevoir de ma souffrance.

—Voulez-vous prendre un verre de vin blanc ? me dit-il jovialement; « vous savez qu'il est très bon chez nous. » J'acceptai avec empressement, surtout pour faire couler cette conversation par trop indigeste. Pour finir il me dit d'un ton moitié protecteur, moitié compatissant :—Et bien, vous ne me déplaisez pas, jeune homme. Tirez, s'il vous plaît, le tiroir de cette table. Ce n'est pas sans un moment d'hésitation que je me rendis à son désir étrange autant que comique. J'ouvris donc le petit tiroir qu'il me désignait. Jugez de ma stupéfaction, je pus contempler les instruments de supplice de mon bourreau; dans trois petites cases bien proprettes, il y avait trois sifflets à roulettes, en beau métal blanc, un très gros, un moyen et un tout petit !

—Eh bien, rassurez-vous, me dit-il gracieusement; « à votre troisième début, je vous sifflerai avec le petit seulement. »

Cette histoire peut paraître invraisemblable et pourtant elle est absolument véridique.

Je pris congé de lui en esquissant un sourire qui devait plutôt ressembler à une grimace; j'aurais voulu le mordre.

Un mois après, nous étions une bonne paire d'amis et je conserve encore de lui et de tous ceux qui s'étaient montrés récalcitrants, un excellent souvenir.

Quoi qu'il en fût du résultat de toutes ces visites, le jour de mon troisième début était arrivé et j'avoue que je me rendis le soir au théâtre comme un mouton serait allé à l'abattoir.

Je jouais le rôle de Judaël de Médicis, un méchant garnement, dans un bon vieux drame de Bouchardy qui a pour titre « Lazare le pâtre » et pour thèse de faire triompher les bons sur les méchants. C'est une de ces pièces du bon vieux temps où la vertu est toujours récompensée et le crime inévitablement puni; mais celui qui joue le rôle du criminel est tout naturellement voué à l'exécration des spectateurs enclins à subir naïvement une impression de haine pour lui, sans se soucier de la valeur artistique de l'interprète. Et plus l'artiste mettra de talent dans la composition de son personnage, plus grande encore sera l'antipathie du public.

Pendant la représentation je ne fus l'objet d'aucune marque d'approbation ou de désapprobation. C'était le calme qui précède la tempête.

La pièce terminée, « le régisseur parlant en public » entra sur la scène dans son correct habit de soirée, gants blancs, cravate blanche et souliers vernis; il me faisait plutôt l'effet d'un chef de croque-mort allant porter quelqu'un en terre. Après les trois grands saluts d'usage, il prononça la phrase sacramentelle : « Mesdames, Messieurs, Monsieur E. L. ayant effectué son troisième début, vous êtes priés de vous prononcer pour ou contre son admission. »

Ce fut alors un chambard de tous les diables, un vacarme indescriptible, les sifflets rivalisaient avec les applaudissements, les cris les plus bizarres retentissaient dans tous les coins et du haut en bas de la salle.

Combien de temps cela dura-t-il ? Je ne pourrais le dire, mais je sais que cela me parut bien long, car j'attendais dans les coulisses impatiemment mon sort, cependant que Monsieur le Commissaire de Police ceint de son écharpe tricolore et auquel incombe la charge de juger si les applaudissements sont plus nombreux que les sifflets et

réciproquement, se tenait debout au milieu de la première rangée des fauteuils de balcon et hésitait à faire signe au régisseur de déplier l'une des deux pancartes que celui-ci tenait dans sa main et sur laquelle étaient imprimés ces deux mots très laconiques : « Admis ou Refusé ».

Ce scrupuleux fonctionnaire ne pouvait sans doute pas se prononcer au milieu de ce bruit assourdissant et tant les opinions étaient divisées. Dans sa sagesse, il déclara que ce troisième début serait considéré comme nul et que, suivant les règlements, il me serait accordé une quatrième épreuve, si je la désirais. Le public, qui ne demande qu'à s'amuser, et souvent aux dépens des malheureux artistes, salua par de nombreux applaudissements la déclaration de Monsieur le Commissaire de Police auxquels se mêlèrent cependant quelques coups de sifflets poitrinaires. Le calme se rétablit. C'était assez pour eux mais beaucoup trop pour moi.

Mon intention était bien arrêtée de demander la résiliation de mon engagement, malgré les instances de mon directeur et de mes camarades qui me faisaient remarquer, avec juste raison, que j'avais été mal partagé dans mes rôles, qu'ils

avaient le plus grand espoir dans un quatrième début, que j'étais victime d'une cabale et qu'il ne fallait pas me décourager. A cette occasion, on me laisserait le choix d'une pièce de mon répertoire dans laquelle je pourrais me faire valoir; enfin autant d'arguments qui me semblaient plausibles.

J'acceptais donc de subir le supplice d'un autre début. J'avais été piqué dans mon amour-propre et c'est ce qui me donna du ressort; je ne voulais pas éviter un danger, j'allais courageusement au-devant en me disant : Dieu est bon ! et puis me souvenant de ce vers classique :

A vaincre sans péril, on triomphe sans gloire

je pris la résolution de me présenter pour la quatrième fois devant ce public dans le rôle de Don Salluste de Ruy Blas par Victor Hugo.

C'était de ma part une condition *sine qua non*. J'ai su après que plusieurs avaient beaucoup ri de ma témérité et de ce qu'ils appelaient une boutade audacieuse. Je dois à la vérité de dire que le rôle très complexe que j'avais choisi était un de ceux de mon répertoire que j'avais le plus analysés et travaillés et que je possédais tout à mon aise dans

les plus petits détails de diction et d'expression; malgré mon jeune âge, j'étais presque sûr de moi.

La pièce était sue par tous les autres interpètes; il ne s'agissait plus que d'une répétition faite à la hâte, ce qu'on appelle, en terme de théâtre, « un simple raccord, » pour régler les mouvements et quelques jeux de scène.

Cette répétition eut lieu dans l'après-midi du jour même de la représentation. Je me rappelle toujours que c'était un vendredi et que le quantième du mois était un chiffre impair. Je ne vous dirai pas le pourquoi de cette remarque, ce serait par trop bête !

Le soir, le théâtre regorgeait d'une foule mélangée de bons connaisseurs; il y avait aussi de parfaits ignorants qui n'aimaient pas du tout les drames en vers, fussent-ils signés par Victor Hugo. Ces derniers étaient sans doute venus pour s'amuser, comme ils seraient allés à une course de taureaux où on devait tuer un veau maigre! Il devait certainement y avoir parmi eux un bon nombre de « prima spada ».

Je n'étonnerai personne en avouant que j'avais un « trac » formidable, car je savais bien qu'on *m'attendait* ! ! !

Pendant le premier acte où Salluste est continuellement en scène, disant le premier et le dernier vers, il régna dans la salle un silence respectueux et le rideau tomba comme devant un cercueil.

Je n'en demandais pas davantage, car des applaudissements intempestifs m'auraient peut-être valu d'entendre encore les roulements affolants des sifflets.

Au deuxième acte le personnage ne paraît pas et je pus longuement, dans ma loge, réfléchir au théâtre, à ses pompes et à sa gloire!

Au troisième acte, la scène finale, conçue si admirablement par le grand poète, permet à l'artiste qui joue le rôle de Salluste de déployer de multiples qualités de comédien et de tragédien et de vaincre le public le plus mal disposé ou le plus partial. J'avais gagné la partie. Cette fois le rideau tomba au milieu d'applaudissements prolongés et unanimes. Les sifflets étaient restés dans les poches. Après la grande scène tragique du dernier acte, je dus revenir sept ou huit fois saluer le public qui me faisait une véritable ovation. J'étais *admis à l'unanimité* ! ! !

Je dois ajouter, sans forfanterie, que le même public qui voulait tuer le jeune veau maigre,

voulut au contraire le garder et l'engraisser : je fus réengagé pendant quatre ans et imposé aux directeurs qui se sont succédés. J'étais, paraît-il, devenu indispensable, et, Dieu sait s'il y a quelqu'un d'indispensable sur la terre ! Après mon départ volontaire de la bonne ville de R... les camarades qui me succédèrent eurent, eux aussi, les mêmes difficultés que j'avais eu à endurer et cela sans plus de raisons.

Que ceux qui me liront dans cette ville de France, et se rappelleront le jeune comédien d'alors, soient bien assurés qu'il conserve d'elle le souvenir ineffaçable de ses plus belles années de carrière artistique.

Bon public et bien chers amis, comment pourrait-il en être autrement quand on songe au passé et que l'on regarde le présent ?

Puis-je comparer, en ce moment, les quelques heures d'ennui que j'éprouvai naguère aux semaines, aux mois, aux années pendant lesquels vous avez enduré, avec une résignation et un patriotisme admirables, les plus cruelles souffrances ?

Vos maisons, vos édifices, votre beau théâtre qui fut — j'ose le dire — un digne sanctuaire de l'Art et votre superbe temple de Dieu qui, sans relâche

et merci, fut le point de mire d'un ennemi barbare et impie, toutes ces Beautés, sacrées ou profanes qui se sont écroulées sous les projectiles incendiaires et meurtriers, ne forment plus aujourd'hui qu'un pitoyable amas de ruines.

Pourrait-on rester insensible et ne pas pleurer avec vous ? Nos petites douleurs s'effacent respectueusement devant votre grand et glorieux martyre.

Vous comprendrez certainement, chers lecteurs qu'à propos des débuts, ce souvenir de jeunesse n'a rien de vaniteux et que je ne l'ai fait revivre que comme un exemple de l'impulsion déraisonnable du public et de sa versatilité.

Sans aller si loin, nous pouvons trouver à Montréal la preuve des erreurs commises par le public, je devrais plutôt dire, par certains directeurs ou bureaux de direction, trop prompts à obéir à une première impression. Plus d'un se rappelle certains artistes français, hommes ou femmes, d'une vie exemplaire et doués d'un grand talent, qui n'ont pas eu le bonheur de plaire pour des raisons que j'ignore et que je veux ignorer. Nous apprenions cependant, quelque temps après, que ceux-ci étaient engagés dans les théâtres les plus sérieux

de Paris ou de la province où ils faisaient des créations importantes qui les ont conduits à une très grande notoriété. J'ajouterais que, par contre, d'autres qui ne les valaient pas, et à beaucoup près, ont eu la bonne fortune de réussir. Tant mieux pour eux, tant pis pour l'Art.

Si la coutume des débuts est pénible pour les artistes dramatiques, elle est plus douloureuse encore pour les artistes lyriques auxquels on pardonne difficilement la moindre défaillance vocale. Que j'en ai vus de ces chanteurs malheureux ne pouvant même pas finir une représentation et de ces chanteuses s'évanouir au bruit strident des sifflets !

Ce sont les inconvénients du métier qu'il faut supporter passivement ; mais il y a ça de consolant, c'est que, ceux qui n'ont que de ces échecs passagers, peuvent trouver ailleurs un plus sympathique accueil.

Si les débuts imposés aux artistes peuvent paraître inhumains et présenter parfois des injustices, ils sont pourtant justifiables car ils maintiennent le niveau artistique d'un pays.

Les amateurs

On appelle amateurs ceux qui dans tous les arts et particulièrement dans l'art lyrique ou dramatique, les pratiquent par goût, sans en faire une profession. J'ai pu constater que de nombreux comédiens ou chanteurs avaient commencé par être des amateurs et que beaucoup de ceux-ci ont occupé et occupent encore une situation importante dans le monde des théâtres.

Les bons amateurs se trouvent dans tous les pays et généralement parmi les gens instruits, dans les meilleurs salons, dans la haute aristocratie et même chez les souverains. Nous savons que, depuis les temps les plus anciens jusqu'à nos jours, un assez grand nombre de princes, seigneurs, filles et fils de rois ont voulu se payer le luxe de « jouer la comédie ».

L'empereur Néron ne montait-il pas sur les planches ? Quand proscrit, il s'enfuyait dans la campagne et qu'il ordonnait à un affranchi de le tuer

pour éviter d'être pris, ne s'est-il pas écrié au moment de périr : « Quel artiste le monde va perdre ! »

François Ier, Louis XIV et Louis XV eurent leurs amateurs. J'ai lu quelque part que vers 1680 des officiers des armées du roi représentaient dans la Nouvelle-France, des œuvres de Molière. Sous Napoléon Ier on jouait la comédie à La Malmaison et pendant le règne de Napoléon III ce divertissement était en très grand honneur au Palais des Tuileries. Le duc de Morny, Président du Corps Législatif, sous le pseudonyme de Saint-Rémi écrivit une opérette « Monsieur Choufleuri restera chez lui » qui fut interprétée en 1861 par les plus grands personnages de la cour impériale.

On a pu voir dans le palais de Potsdam, sanglé dans le pourpoint de Macbeth, sous le règne trop court de Frédéric III, ce fils ambitieux qui attendait impatiemment la mort de son père; je parle de Guillaume Hohenzollern, le kronprinz d'alors, aujourd'hui l'ex-empereur d'Allemagne vaincu, déchu, exilé et demain... on ne sait quoi ? ?

Il éprouvait, lui aussi, le désir de s'essayer sur les tréteaux, voulant, sans doute, se préparer au

cabotinage, dont il se servirait quand il tiendrait les rênes de l'empire.

Oui, ce sinistre et audacieux histrion qui a touché à tous les arts et revêtu tous les costumes — même celui des mahométans lorsqu'il est allé faire ses simagrées dans la mosquée de Sainte-Sophie à Constantinople — a voulu impudemment se compter parmi les amateurs.

Il a joué Macbeth. Ironie du sort ! il ne prévoyait pas, en ce temps-là, que trente-cinq ans plus tard, bien d'autres fantômes que celui de Banquo se dresseraient devant lui, et que sur ses mains qui ont tenu, avec un incommensurable orgueil, le sceptre d'un empereur et qui scient maintenant, dit-on, du bois de Hollande, il y verrait les mêmes taches de sang que dans l'œuvre de Shakespeare; et le « vieux dieu germain » dont il se croyait l'élu, n'a pas voulu qu'il ait le courage de mourir, comme Macbeth, sur un champ de bataille.

Je dois m'excuser de m'être, pour un instant, écarté de mon sujet; les lecteurs voudront bien n'y voir qu'un contraste tout à l'avantage d'amateurs plus intéressants que ce « pauvre sire ».

Pour parler du Canada et surtout de Montréal, je n'étonnerai personne en disant que, dans ma

longue carrière et durant mes nombreux voyages, je n'ai pas rencontré ailleurs un goût aussi développé pour la musique, le chant et la déclamation, comme dans ce pays. Ce m'est un grand plaisir de le constater, surtout parmi les Canadiens français.

Les sociétés d'art lyrique, les cercles dramatiques, les académies de musique, les conservatoires, les cours de solfège et de diction qui existent par tout le Canada, nous donnent une preuve réconfortante que le goût des arts ne s'est pas laissé contaminer outre mesure, par la fièvre de ce qu'il est convenu d'appeler l'indispensable mercantilisme, et, qu'ici, on trouve de plus des protecteurs et des bienfaiteurs qui se plaisent à encourager tous ceux qui travaillent utilement au développement du progrès artistique.

A Montréal, Québec, Ottawa, Toronto, et même dans des villes de moindre importance, il y a des sociétés d'amateurs dont certaines ont obtenu de réels succès lors des stimulants concours annuels organisés par Lord Grey, ce grand et regretté vulgarisateur de l'art dramatique au Canada. Cet habile diplomate avait compris combien le bilinguisme était nécessaire et obligatoire; il s'intéres-

sait plus à la langue française qu'à la langue anglaise, et il en a donné des preuves indéniables. C'est lui qui, à sa manière, disait un soir dans une école, et devant un public composé de beaucoup d'anglais : « Tout le monde aime la musique, tout le monde devrait parler la langue française, c'est la plus belle musique que je connaisse. »

Si je ne craignais de blesser la modestie des uns ou la susceptibilité des autres, je pourrais parler aussi plus longuement de certains élèves qui n'étaient, après tout, que des amateurs stylés et qui ont fait bonne figure dans l'interprétation de plusieurs chefs-d'œuvre de Racine et de Molière.

On se souvient encore de ces soirées où l'on jouait Athalie, les Précieuses ridicules, le Médecin malgré lui et l'Avare qui précédèrent les non moins intéressantes représentations du Maître de la Mort d'Allotte de la Fûye, une tragédie religieuse pour laquelle Frédéric Pelletier écrivit une si savante et remarquable musique; de Notre-Dame Guesclin, drame en vers de Théodore Botrel et du Drapeau de Carillon, l'œuvre historique et si patriotique du sénateur L.-O. David, notre distingué historien.

Plus tard Sainte Clotilde, drame en vers de l'abbé Le Meunier et plus récemment, les représen-

tations de Britanniens de Racine, données avec maîtrise par d'autres élèves amateurs, attirèrent un public choisi à Montréal, Québec et Ottawa.

Je ne serais pas pardonnable d'oublier, dans ce chapitre, ce groupe d'intellectuels qui, bien avant, avait eu l'heureuse idée de fonder au Monument National, les inoubliables « Soirées de famille ».

Ces modernes « Enfants sans-souci » s'étaient choisis eux-mêmes parmi une jeunesse brillante, érudite et toute pleine du feu sacré de l'Art; ils avaient un beau champ littéraire et artistique à cultiver, ils étaient eux-mêmes du terroir et devaient en connaître les goûts.

Si un si beau commencement devait avoir une fin, elle aurait dû se faire attendre plus longtemps. Encore quelque chose de disparu dont il ne reste plus qu'un bon souvenir que le temps, hélas ! effacera.

Pourquoi ne parlerais-je pas de ces autres soirées d'amateurs données par des jeunes gens ou des jeunes filles dans les écoles et pensionnats ? Ces sortes d'auditions présentent un certain côté qui ne manque pas d'intérêt : presque toujours, elles sont préparées et dirigées par un professeur ou une institutrice de la maison qui apportent dans ce travail

une patience à toute épreuve et un dévouement sans borne. Régisseurs et interprètes ignorent certainement les subtilités et les artifices de l'art théâtral, mais c'est en cela que je les trouve intéressants. Il se dégage de ces inoffensives récréations un je ne sais quoi de charmant qui vous fait oublier momentanément les spectacles vulgaires et leurs déplorables conséquences.

Ce qui différencie l'amateur du comédien professionnel c'est que celui-ci doit faire des études spéciales, qu'il a plus de pratique que l'autre et qu'il s'occupe exclusivement de son art dans lequel il peut chaque jour se perfectionner davantage.

On constate évidemment chez l'amateur une inexpérience scénique qui, à mon avis, ne lui est pas tellement défavorable; il est moins conventionnel que le comédien ordinaire et partant souvent plus naturel et s'il ne connaît pas les « trucs » du métier, il n'y perd pas grand'chose.

Pour plusieurs sociétés d'amateurs, il se présente certaines difficultés que les comédiens n'éprouvent pas, ou du moins éprouvent plus rarement. Ces sociétés ne trouvent pas, sur les scènes où elles jouent, les décors, le mobilier et les accessoires qui

leur sont nécessaires. D'autre part, les amateurs ne soignent pas suffisamment les répétitions; ils manquent aussi parfois de direction, d'assiduité, de discipline et négligent de faire sérieusement, la veille d'une première représentation, ce que nous appelons une « répétition générale » avec costumes, décors, meubles et accessoires, ce qui est indispensable, surtout pour eux.

Il faut dire aussi que quelques-unes de ces sociétés ont un champ d'action trop restreint, elles ne peuvent jouer qu'entre jeunes gens ou jeunes filles, ce qui les oblige à transformer les comédies ou les drames les plus honnêtes au point de les rendre ridicules.

Je dirai bien sincèrement que s'il est admis de représenter les œuvres lyriques avec des amateurs des deux sexes, je ne peux m'empêcher de trouver étrange l'exception que l'on fait dans certains quartiers pour les comédiens amateurs; c'est une anomalie peu flatteuse pour eux.

En terminant j'ajouterai que, quoi que des esprits malveillants aient pu dire il y a quelques années — et je ne sais dans quel but — les sociétés sérieuses d'amateurs m'ont toujours et partout beaucoup intéressé, j'apprécie hautement cette jeunesse qui

occupe ses heures de loisir à développer son intelligence et sa mémoire, à affiner son langage, à améliorer ses goûts au contact des bons auteurs dramatiques, poètes ou prosateurs, et cela sans désir de lucre, toujours disposée à être utile aux œuvres de charité et de bienfaisance.

Le comédien en tournée en France

Il arrive souvent que le comédien est engagé dans une troupe qui doit faire une « tournée »; c'est-à-dire aller de ville en ville pour y jouer une pièce ayant obtenu un grand succès à Paris. Ces troupes sont ordinairement bonnes, les artistes n'ayant qu'une pièce à étudier et les répétitions étant faites avec un soin très minutieux.

Il y a des directeurs spéciaux pour ces « tournées » ainsi que des comédiens qui en font une spécialité. Il faut à ceux-ci une grande habitude des voyages dans lesquels ils éprouvent sans doute une certaine satisfaction, car la vie qu'ils mènent n'a rien de bien attrayante. Ils doivent supporter une fatigue excessive, étant continuellement en chemin de fer. Ils mangent quand ils le peuvent et jamais à heure fixe. Quand le trajet est long, ils sont souvent obligés de partir après la représentation et de dormir, tant bien que mal, dans le train, sur un coin

de banquette plus ou moins rembourrée; le directeur ne les faisant pas voyager en wagons-lits.

Cela dure ainsi pendant des mois, si la « tournée » fait de l'argent. Dans le cas contraire, on les voit, après une semaine, rentrer à Paris, attendant — la plupart du temps sans le sou — des jours meilleurs.

Ce n'est pas tout : l'artiste qui tombe sur une de ces tournées malchanceuses ou trop souvent mal préparées, se voit parfois dans la nécessité de laisser sa garde-robe en garantie du paiement de plusieurs journées d'hôtel, ou bien encore d'avoir recours à un bureau de Mont-de-Piété où il emprunte de l'argent avec intérêts sur nantissement d'une montre ou d'une bague qu'il y dépose et qu'il ne retire presque jamais. Je peux en parler par expérience, car j'ai passé par là et si, à mes yeux je n'en suis pas plus rabaissé, je n'en suis pas plus fier pour ça.

J'ai connu des comédiens qui, dans certaines circonstances difficiles, avaient une ingéniosité surprenante. Ces pauvres déshérités du sort, prévoyant qu'ils ne pourraient pas payer la note à leur départ enlevaient adroitement de leur malle les costumes dont ils avaient besoin, et, les remplaçant par une pierre; ils donnaient au naïf et trop

confiant propriétaire l'illusion que la malle était encore pleine.

Ces gens-là sont plus à plaindre qu'à blâmer.

Je ne voudrais pas être taxé d'exagération en ajoutant que des comédiens abandonnés pendant une tournée, loin de Paris, ne possédant rien — pas même un « maravédis » se sont vus dans la triste obligation d'y retourner à pied en sollicitant la charité des camarades dans les villes où ils passaient. Cela est lamentable et pourtant cela est. Les comédiens qui me liront ne me contrediront pas.

Il y a une quarantaine d'années, les artistes en tournée n'étaient pas toujours bien accueillis surtout dans les petites villes de France. Ils trouvaient difficilement un hôtel pour les héberger, car, maintes fois, quelques-uns de ces malheureux avaient totalement oublié de régler la note avant leur départ. Dans certains endroits, on disait même plaisamment : « Voici les comédiens, cachons l'argenterie ! »

Tout cela s'est peut-être modifié depuis cette époque, mais je crois pouvoir dire que malgré tout, leur situation n'est pas très enviable.

A l'étranger, si le comédien est mieux reçu, il n'en a pas moins à supporter de grandes difficultés et à subir de nombreux impedimenta.

Mes lecteurs pourront en juger, dans les chapitres suivants, par le récit d'un de mes nombreux voyages à l'étranger, alors que j'y propageais la langue française sous forme théâtrale.

Au sujet des comédiens en voyage, je ne peux passer sous silence les troupes nomades qui parcourent gaiement, pendant toute l'année, les départements de France et s'arrêtent dans toutes les bourgades pour y donner des représentations.

Ce genre de comédiens n'est pas sans offrir un certain intérêt. Ceux-ci n'ont pas à craindre d'essuyer une rebuffade d'hôteliers irrascibles ou de méchante humeur; ils voyagent dans des roulottes traînées par des chevaux, avec tous leurs bagages, leurs décors, leurs accessoires, leurs costumes, leurs lits, fourneaux, vaisselle et batterie de cuisine.

Les représentations ont lieu sous une grande tente qu'ils installent eux-mêmes sur un champ de foire ou sur la place principale du village et cela « avec la permission de Monsieur le Maire », bien entendu.

C'est un coup d'œil très pittoresque de voir le grand premier rôle, le jeune premier, le père noble et les autres, en bras de chemise, procédant à l'installation du théâtre forain, pendant que l'ingénuité, la jeune première, la mère noble épluchent carottes, navets et pommes de terre, préparant le repas autour des roulottes. Dans quelques heures on les reverra costumés en roi, prince, marquis et marquise. Leurs frais ne sont pas grands; pas d'annonces dans les journaux, pas de dépenses d'affiches, un simple tambour suivi d'un artiste de la troupe, à la voix de stentor, s'arrête aux quatre coins de la commune. Trois formidables roulements se font entendre; les paisibles campagnards sortent de chez eux avec toute la marmaille. C'est alors que commence un boniment à peu près dans le genre de celui-ci :

« *Par permission de M. le Maire, joyeux habitants de cette belle et intelligente commune, les Francs nos frères, vous avez l'honneur d'avoir dans vos murs la célèbre troupe Balochard, envoyée par M. le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, pour propager l'esprit de patriotisme dans votre cœur et dans celui de vos enfants. La célèbre troupe Balochard composée d'artistes ayant fait leurs preuves*

sur les grrrands théâtres de France et de l'étranger, vous jouera ce soir, avec la mise en scène exacte de Paris, le grrrand succès : « Stella ou la Forteresse du Mont des Géants », grand drame à spectacle en 5 actes et 18 tableaux, avec le concours de toute la troupe. Le théâtre est construit sur la place du Bœuf Couronné en face de l'auberge du « Bec salé ». Cette grrrande représentation commencera à 8 heures précises. On est prié d'apporter les mouchoirs, la pièce fera couler des torrents de larmes !

Prix des places : 50 centimes pour les grandes personnes, 25 centimes pour les enfants. Les premiers arrivés seront les mieux placés.

Qu'on se le dise ! »

Un dernier roulement de tambour. Les gens rentrent chez eux, les enfants crient, les chiens aboient, les volailles et les cochons qui ont tout entendu restent indifférents.

Le soir, avant la représentation, a lieu la réclame de la dernière heure. Sur l'estrade, devant la baraque, éclairée par des lampes fumeuses, les artistes, revêtus des costumes qu'ils porteront dans la pièce, se tiennent dans des poses plastiques pendant qu'un des leurs joue du cornet à piston, qu'un autre souffle dans un trombone, que le

tambour roule un rigodon et que la plus grosse artiste de la troupe tape, à tours de bras, sur une grosse caisse et l'homme à la voix de stentor crie de tous ses poumons :

« Entrez, entrez, mesdames et messieurs, vous en aurez pour votre argent. Entrez, entrez ! »

Les braves habitants se bousculent pour monter et pénétrer à l'intérieur, les enfants tombent, braillent, cela ne fait rien. Une vieille dame, presque toujours aux cheveux poudrés et en robe de velours noir rougi par le temps, recueille tranquillement dans une boîte ornée de quelques verreries les petites pièces blanches.

L'heure de la représentation arrive; on éteint les lumières du dehors; trois coups d'un gros bâton frappés sur la scène indique que le rideau va se lever.

Il se fait alors un silence profond; la place du Bœuf Couronné est sombre et déserte, l'auberge du « Bec salé » a fermé ses volets et mis les barres. On aperçoit dans l'ombre autour de la baraque, quelques pauvres enfants qui n'avaient pas la petite pièce blanche et qui essaient de voir dans l'intérieur par les interstices des toiles de la tente. Ils sont souvent dérangés dans leur contemplation

par le fouet d'un des artistes inoccupé à ce moment, et qui, serait-il revêtu d'un costume de Roi, n'hésite pas à accomplir cette besogne.

La soirée finie, les paisibles habitants rentrent chez eux tous pleins des émotions qu'ils ont éprouvées. Ils sont heureux, ils ont beaucoup pleuré. Demain ils riront, car la direction de ces troupes nomades sait intelligemment varier son répertoire.

Si j'ai présenté d'abord ce genre de comédiens en voyage sous un aspect curieux, original et comique, je dois à la vérité de dire que ces artistes nomades ont leur utilité. Bien des gens des campagnes éloignées des villes seraient privés du plaisir d'assister à des représentations théâtrales sans ces troupes ambulantes. Ces troupes, sont presque toujours composées des membres d'une même famille auxquels se joignent souvent des artistes de mérite que la nécessité oblige à contracter ces engagements. Ils entrent dans un milieu généralement très honnête et s'ils ne font pas du grand art, ils gagnent leur vie sans trop de soucis et en bons philosophes. J'ai connu à Paris et dans les grands théâtres, des artistes arrivés à une certaine réputation et qui ne rougissaient pas d'avoir appartenu à des troupes foraines.

Le comédien en tournée à l'étranger

Dans le chapitre précédent qui traite du « comédien en voyage » il n'a été question que de voyages bien faciles, à travers la France, si on les compare à ceux que beaucoup de comédiens ont fait dans les pays étrangers.

Je me rappelle les récits que j'ai entendus de la bouche de plusieurs de mes camarades qui sont allés, il y a une quarantaine d'années, dans les Amériques. Il était vraiment intéressant de les entendre raconter leurs séjours au Brésil, au Mexique, au Texas, et dans les endroits qu'ils traversaient et où les spectateurs payaient au théâtre le prix de leurs places avec des pépites ou de la poudre d'or. Cela se faisait encore il y a quelques années au Klondike, dans l'Amérique anglaise du Nord.

En ce qui me concerne, pendant dix ans, mes compagnons et moi avons parcouru les principales

villes de Roumanie, de Serbie, de Bulgarie, de la Turquie d'Europe et d'Asie, de la Russie et presque toujours dans des conditions très difficiles. Il faut avoir subi, pour s'en rendre compte, les chaleurs de la Grèce à Athènes, au Pirée et à Patras; il faut avoir échappé dans cette dernière ville à la variole noire qui fit d'innombrables victimes, en l'année 1886; il faut avoir traversé le Danube de Roustchouk à Giurgevo sur des glaçons mouvants; avoir dormi la nuit sur des ponts de bateaux qui n'avaient pas de cabines; avoir fait naufrage en vue de l'île de Syra et perdre tous ses bagages; être resté des jours sans manger et des nuits sans dormir; être allé à Astrakhan en plein choléra et avoir assisté au massacre de vingt-deux docteurs accusés par le peuple de faire mourir leurs malades qui, par une élémentaire précaution, étaient transportés de leurs demeures dans des baraques installées en sanatorium. Triste fruit de l'ignorance des masses !

Il faut avoir fait un voyage à Téhéran, à dos de chameau, et éprouvé dans ce genre d'équitation, pendant neuf jours, la délicieuse sensation du mal de mer !

Si j'ajoutais bien d'autres incidents sans nombre, tout cela fournirait assurément matière à un livre

d'aventures vécues qui ne manquerait pas d'un certain attrait.

Je l'écrirai peut-être un jour, si j'en ai le temps et surtout le courage; je me bornerai, pour cette fois, au récit assez mouvementé d'un de mes voyages, alors que je dirigeais une troupe française de comédie et d'opérette en Russie et que l'idée me vint de pénétrer en Asie Centrale jusqu'aux frontières du Thibet.

J'arrivai, il y a 30 ans, au Caucase. On m'avait dépeint Tiflis comme une ville encore trop peu civilisée pour s'intéresser au théâtre français. Je fus cependant bien récompensé de ma tentative. Aidé par de généreux auxiliaires, je fis une campagne théâtrale toute de réussite et de triomphes.

La saison de Tiflis finie, ma grande curiosité pour l'inconnu m'attirait vers ces villes de l'Asie centrale et du Turkestan que la Russie venait en quelques mois de transformer d'une façon si extraordinaire et de faire entrer, avec une rapidité prodigieuse, dans la grande voie de la civilisation. Le nombre trop élevé de mon personnel ne me permit pas, cette fois, de tenter l'entreprise et je dus remettre à plus tard l'exécution de mon projet.

Deux années s'étaient écoulées depuis cette époque quand j'eus le plaisir d'être rappelé au Caucase et dans ce théâtre de Tiflis où nous avions été si fêtés.

L'idée me revint alors d'aller en Asie Centrale. Aussi aguerri que l'on soit dans les entreprises difficiles, j'avoue que lorsque le moment fut venu de mettre mon idée à exécution, j'eus un instant d'hésitation et de crainte. Jusqu'alors des savants, des explorateurs avaient pénétré dans les provinces de la Transcaspienne et du Turkestan pour y étudier le pays au point de vue économique, géographique ou ethnographique, mais pas un imprésario n'avait encore osé entreprendre un tel voyage. Mon état de fortune ne me permettant pas de payer un voyage d'exploration ou d'agrément à mes compatriotes artistes, la difficulté consistait à faire vivre, dans ces lointaines contrées, avec le produit des recettes aléatoires des représentations de comédies et de petites opérettes, quatorze ou quinze artistes français. Je pris des renseignements. Les avis étaient partagés; les uns m'encourageaient; les gens d'affaires et les commerçants, ne voyant pour moi dans cette tournée aucun bénéfice pécuniaire, m'en détournaient; les craintifs m'effrayaient en

me parlant du climat, des fièvres, des déserts à traverser, des dangers à courir, etc., etc. N'écoutant que mon inspiration, je résolus, quoi qu'il pût advenir, d'entreprendre ce voyage qui m'intéressait, au plus haut point.

Si les éléments artistiques dont je disposais n'étaient pas tous de première marque, ils n'étaient pas non plus très onéreux, et c'était, seulement, à cette condition que l'affaire était possible. Ce ne fut pas sans peine que je parvins à grouper autour de moi une quinzaine d'artistes qui pouvaient représenter dignement l'art théâtral français en Asie centrale. Il fut décidé que l'on partirait aussitôt que la saison de Tiflis serait terminée. Pour restreindre le nombre de mon personnel, je résolus de jouer moi-même dans les différentes pièces. Sans vouloir exagérer le moins du monde les difficultés de ma tentative, on comprend qu'il me fallut quelque courage pour ajouter à la responsabilité de la direction de l'entreprise, les obligations quotidiennes qui incombent à un acteur. Qu'importe ! Que l'on soit directeur ou artiste, c'est si beau d'être premier !... Quel étonnement éprouveront ceux qui apprendront l'aventure ! me disais-je; quels incidents de voyage à raconter !... enfin,

quelle réclame !... Au fond, ce sont là, les vrais mobiles qui, dans notre métier, chatouillent notre amour-propre et nous font souvent agir. Ceux d'entre nous qui ne l'avouent pas tout haut le pensent tout bas. Et puis il n'y a pas que les artistes qui sont ainsi.

C'était en l'année 1891, que muni des permissions nécessaires, je partis seul, dans la nuit du 28 février au 1er mars. Le voyage est court jusqu'à Elisabethpol, première étape où je devais m'arrêter. Je fis en sorte de choisir un des wagons où il y avait le moins de monde et où je pourrais dormir à l'aise. A la queue du train se trouvait un petit compartiment vide et sans lumière; je me disposais à m'y prélasser, lorsque le conducteur m'apprit qu'il était réservé. Tout aussitôt, en effet, je vis monter, au milieu des mouchoirs qui s'agitaient sur le quai de la gare, deux jeunes mariés qui se rendaient à Bakou. Me voyant ainsi expulsé, la jeune femme me fit gracieusement observer que je ne les dérangerais nullement et me pria de garder la place que j'occupais. Arménienne de naissance, elle parlait assez couramment le français. Le mari, ingénieur à Bakou, s'abstint de prendre part à la conversation, sous prétexte, me dit sa femme,

qu'il comprenait tout mais qu'il lui manquait la pratique. Sans le bouquet de je ne sais quelles fleurs blanches qu'elle tenait obstinément dans ses mains et qui répandait dans le compartiment une odeur pénétrante et peu agréable, jamais, à les voir, on n'eût deviné en eux deux nouveaux mariés.

La nuit se passe de la façon la plus calme. Voisin et voisine s'endorment. Blotti discrètement dans mon coin, je reste absorbé et tenu éveillé par les mille préoccupations de mon voyage vers l'inconnu.

A six heures et quelques minutes, je prends congé de mes deux compagnons de route et je descends à Elisabethpol où je dois préparer la première représentation de ma troupe. Le jeune prince Michel Nakachidzé, fils du gouverneur de la ville, me facilite ma tâche, avec cette amabilité si propre aux Géorgiens, et le lendemain je pars pour Bakou.

Avant mon départ de Tiflis, un guide interprète, chargé de conduire les voyageurs, m'avait bien recommandé d'arriver à Bakou pour prendre le bateau partant, disait-il, le dimanche pour Ouzoun-Ada. Or, à cette époque de l'année, il n'y a aucun départ le dimanche. Je suis donc obligé d'attendre jusqu'au lendemain matin. Je n'y perds rien, car le soir même j'ai l'occasion d'assister à un bal

costumé donné au « Nouveau Club » au profit de la Croix Rouge. Cette fête fut charmante et réussit à merveille. Les salons étaient remplis de dames costumées dans le goût le plus parfait. Une d'entre elles m'intéressa surtout en ma qualité de metteur en scène. Travestie coquettement en Jeanne d'Arc, cette charmante personne a poussé la conscience et l'exactitude de l'époque jusqu'à exécuter plusieurs contredanses, armée de la bannière de Charles VII. Après un assez bon souper, je rentrai à l'hôtel d'Europe et me couchai; mais, je l'avoue, cette nuit-là encore se passa dans l'agitation de bien naturelles préoccupations.

En route pour l'Asie Centrale

Le lendemain, à midi, je m'embarquai sur le bateau *Prince Bariatinsky* de la compagnie « Caucase et Mercure ». Quelques officiers et civils occupaient avec moi le carré des premières. Maintenant, me disais-je, j'aurai des renseignements plus détaillés, car certainement ces messieurs connaissent ou habitent le pays où ils se rendent. Un colonel, seul, parlait assez bien la langue française; mais, lui aussi, allait pour la première fois en Transcaspienne; il arrivait de Smolensk et son service l'appelait dans un bataillon à Askabad. Je n'en fus pas moins heureux de faire sa connaissance, car il se montra d'une amabilité parfaite; mais lorsque je lui appris que j'allais préparer à Askabad et autres villes des représentations de comédie et d'opérette française, il en parut fort surpris et me laissa peu d'espoir.

La traversée est courte de Bakou à Ouzoun-Ada. Le lendemain, vers midi, nous débarquions, mon

colonel et moi, dans cette station tête de ligne du chemin de fer Transcaspien. Pour un voyageur européen, ce petit port de mer n'offre aucun intérêt. Une gare, quelques agences maritimes et leurs magasins, plusieurs maisons habitées par des ingénieurs ou des ouvriers, constituent ce qu'on appelle Ouzoun-Ada.

Au point de vue théâtral, il n'y avait, me semblait-il, rien à faire dans ce désert de sable parsemé de rares maisons. Quelques personnes à la gare, apprenant mon arrivée, m'entourent, me questionnent et me demandent si vraiment je compte amener une troupe française dans ces contrées. Mais voilà que sur mon affirmation, le chef de gare, un premier lieutenant, m'engage à m'arrêter à Ouzoun-Ada, et à organiser une soirée quand la troupe débarquera. Je n'en croyais pas mes oreilles !... Une représentation à Ouzoun-Ada ! Mais où était le public ?... pensais-je; et dans quel local jouer ?... En moins de temps qu'il ne m'en faut pour l'écrire, ce très aimable officier me fait promettre de donner une soirée et se charge d'arranger tout ce qui est nécessaire au spectacle. Je le quitte fort peu convaincu et, accompagné de mon colonel, je monte à six heures dans le train qui doit nous conduire à Askabad.

Comme confort, les plus grandes compagnies de chemins de fer européens peuvent prendre modèle sur celui du Transcaspien. Les wagons sont larges, aérés, spacieux; les sièges y sont commodes et soigneusement rembourrés; en outre, un wagon-restaurant, mis à la disposition des voyageurs, permet d'y passer le temps sans trop s'apercevoir de la longueur de la route. Mon colonel est un bon vivant qui fait avec moi, bonne figure devant un dîner excellent arrosé de quelques bouteilles de vin blanc de Samarcande.

D'Ouzoun-Ada à Kizil-Arvat, la route n'offre rien d'intéressant. La voie ferrée est bien entretenue et les stations, distantes de 20 à 25 verstes, sont d'un aspect assez coquet; elles possèdent toutes uniformément quelques petits massifs de verdure et un bassin circulaire orné d'un jet d'eau qui jaillit au passage des trains. C'est dans ces vasques que les mahométans, profitant des quelques minutes d'arrêt, se livrent, sans respect humain, à leurs ablutions de tout genre. Une fois les prescriptions du Coran scrupuleusement observées, calmes, et avec tout le flegme oriental, ils remplissent leurs aiguières de cette même eau avec laquelle ils se désaltéreront quelques instants après.

Nous arrivons à 4 h. 25 du matin à Kizil-Arvat, où le train reste un quart d'heure. Il est trop tôt pour que je puisse juger de l'importance de cette petite ville. La gare me paraît cependant avoir, même à cette heure matinale, une certaine animation. En réalité, c'est la première ville que l'on rencontre en entrant en Transcaspienne. Nous nous arrêtons vingt minutes à Guéok-Tépé, juste le temps nécessaire pour visiter le fameux camp retranché dans lequel 60,000 Turkomans, abrités derrière de hautes murailles de terre, furent défaits par 9,000 soldats russes commandés par le vaillant général Skobeleff.

Huit heures après, nous sommes à Askabad. A mon grand étonnement, le quai de la gare offre l'aspect d'un boulevard de province dans un jour de fête. Des dames et des jeunes filles gentiment habillées s'entre-croisent, regardent avec curiosité les voyageurs, demandent à leurs connaissances descendues du train : Quels sont ceux-ci ? où vont ceux-là ?... Un grand nombre d'officiers de toute arme, à la tenue fort correcte, se serrent la main, échangent entre eux un bonjour, et que sais-je encore ? Tout le monde a un air animé, je dirais même joyeux. J'en aperçois plusieurs qui pénètrent

dans le wagon-restaurant où ils vont retrouver des amis qui arrivent, ou d'autres qui ne font que passer. Cette petite fête locale se renouvelle à l'arrivée de chaque train-poste. La gare est un lieu de rendez-vous et de promenade pour le « tout-Askabad ».

Malgré mon désir d'aller le plus vite possible dans la ville, à la recherche d'une chambre dans laquelle je pourrais faire un bout de toilette, je suis entraîné par mon colonel et forcé de faire comme tout le monde, c'est-à-dire d'entrer dans le restaurant du train où l'on vide gaiement les verres de cognac et les bouteilles de bière. L'accueil qui m'est fait est plus que cordial et si franchement sympathique qu'un quart d'heure après j'aurais pu me croire habitant le pays depuis longtemps, et prendre mes amphitryons pour des amis de vieille date.

Après les politesses et les remerciements d'usage, j'allais me retirer lorsque je fus tout surpris en apercevant dans le salon du buffet de la gare une table que l'on venait de faire dresser à mon intention et à laquelle on me pria de bien vouloir prendre place en compagnie de plusieurs autres convives, heureux, me disaient-ils, de passer quelques heures avec un Français. Ce déjeuner fut charmant, et

l'amabilité toute spontanée avec laquelle on m'avait reçu me sembla de bon augure pour le succès de mon entreprise.

M. A. Rodziewitch, correspondant de l'Agence du Nord, dont j'aurai l'occasion de reparler dans le cours de mon récit, m'ayant offert fort gracieusement son logement, nous nous rendîmes ensemble dans la ville, aussitôt le déjeuner terminé.

Askabad est à environ deux verstes de la gare. Nous faisons ce trajet dans un excellent phaéton attelé de deux bons chevaux. Je remarque en route que toutes les voitures que nous croisons sont neuves et bien tenues. Les costumes des Sartes qui les conduisent offrent seuls un contraste désagréable, car la plupart d'entre eux sont fort mal habillés et des plus sales. En quelques minutes de galop et au milieu d'une affreuse poussière, nous arrivons dans la rue dite « du Bazar ». Rodziewitch me demande si je ne désire pas m'arrêter à la « confiserie française ». Enchanté de trouver à Askabad un magasin français, j'accède volontiers à son offre. Nous entrons, et je vois une boutique fort bien installée, avec boulangerie, confiserie, pâtisserie et même un petit salon spécial où l'on peut se faire servir toute espèce de boissons fraîches. Là,

je fais connaissance avec la maîtresse de la maison, une bonne française, Mme Guitart, qui ne sait assez me combler de politesses, tant elle est heureuse à la nouvelle de l'arrivée de compatriotes. Elle me raconte qu'elle est venue dans le pays en 1885 avec les bataillons du chemin de fer qui devaient, sous la direction du général Annenkoff, et après la bataille de Koursk, poursuivre le prolongement de la voie ferrée jusqu'à l'Amou-Daria. Mme Guitart était à cette époque gouvernante dans une famille russe. Elle ne put s'y plaire et reprit sa liberté. La voilà donc, à cinquante ans et sans grandes ressources, dans ce bourg d'Askabad qui n'était pas alors la ville d'aujourd'hui, Elle s'adressa au général Annenkoff qui, déjà à cette époque, commençait sa grande mission; il lui concéda une modeste bicoque où elle eut l'idée d'installer un petit commerce de boulangerie, le pain que l'on faisait alors dans le pays n'étant pas mangeable. Elle débuta avec un «poud» (trente-deux livres) de farine: en six ans, la bicoque était devenue un magasin bien assorti; la gouvernante française, douée d'une rare énergie, d'une activité sans pareille, était à cette épaque une des premières commerçantes d'Askabad, vivant

seule et paisible, en compagnie d'une douzaine de chiens et de chats, sa seule et respectable passion. Elle s'est depuis retirée des affaires, et peut bien remercier le général Annenkoff et bénir la Transcaspienne.

Askabad est un centre où l'on peut se procurer tout ce qui est nécessaire à la vie. La ville, aux larges avenues, d'une grande étendue, est bâtie en plaine; de chaque côté des avenues et des rues, des canaux fournissent l'eau aux habitants. Excepté dans la rue « du Bazar » et dans le « Bazar » lui-même, les maisons n'ayant qu'un rez-de-chaussée sont très espacées et entourées de petits jardins trop récemment plantés pour offrir un ombrage suffisant contre les rigueurs d'un soleil tropical. Une vieille forteresse turkomane, en terre sèche, qui se dresse au milieu de la cité et la domine, a été transformée en prison militaire. Sur deux grandes places de la ville, s'élèvent deux colonnes sans style, flanquées de canons, tous de fabrication anglaise, pris aux Turkomans et aux Afghans dans les différents combats qui leur ont été livrés par les Russes. Les seules constructions qui attirent l'attention sont d'abord le palais du Gouverneur Général, puis les casernes, aménagées avec un

soin d'hygiène et de salubrité tout particulier, enfin le club militaire et celui du commerce, qui l'un et l'autre possèdent une coquette salle de spectacle. La ville n'avait alors qu'une seule petite église, la seconde, plus vaste, n'était pas encore achevée.

A ce moment de l'année, la température est déjà très élevée à Askabad; aux mois de juin et juillet, la chaleur atteint celle du Sénégal. Comme dans nos colonies, les habitants souffrent des fièvres, mais elles sont peu dangereuses, n'ayant aucun caractère paludéen; elles ne proviennent que du grand écart de la température du jour et de la nuit, dont les variations parfois sont de 30 degrés Réaumur.

Les premières misères

En sortant de la confiserie Guitart, Rodziewitch me conduit chez lui et me montre la chambre que je dois occuper : elle est spacieuse, propre et garnie d'un joli tapis de Merv; une table pour écrire, une autre sur laquelle trône l'inévitable samovar, quatre chaises, et un fauteuil de style asiatique, un canapé en bois recouvert d'un morceau de toile de Perse, en composent l'ameublement. Quant au lit, mon œil inquiet le cherche vainement. Mon hôte me met bientôt au courant de la situation en me demandant de la façon la plus simple du monde si j'ai mon matelas, mes draps, ma couverture, mon oreiller. Je fais triste mine et je lui déclare que j'ai compté acheter tous ces articles de voyage à Askabad. En homme pratique, il me fait observer qu'ils me coûteront beaucoup plus cher qu'à Tiflis, mais il m'accompagnera pour faire ces différentes emplettes. Et nous voilà parcourant les magasins à la recherche des fameux accessoires indispensa-

bles à quiconque voyageant en Transcaspienne ne veut pas courir le risque de coucher sur la planche. Enfin je suis muni d'un équipement complet et artistiquement arrangé par un soldat au service de mon aimable ami. Je passe une excellente nuit de repos et me réveille le lendemain tout frais et dispos pour lancer l'affaire théâtrale française dans cette première ville importante qui va être pendant quelques jours mon quartier général.

Arrive l'heure des visites que j'ai à faire; j'endosse l'habit noir de cérémonie et, coiffé du chapeau haut de forme, je me rends chez le Gouverneur Général. Mais hélas ! cet habit tout flambant neuf et le chapeau sont bien vite couverts d'une épaisse poussière blanche. Heureusement, dans ce pays-là, tout est admirablement prévu. Dès mon entrée dans le vestibule du Gouverneur Général, deux soldats de planton s'arment de leurs brosses et, en quelques instants, avec tous les égards qu'ils ont pour un étranger, ils rendent la couleur première à mon costume de cérémonie; ils poussent le zèle jusqu'à faire disparaître de mes chaussures le moindre atome de poussière. Introduit tout aussitôt chez le Général-Lieutenant Kourapatkine qui m'accueillit de la façon la plus bien-

veillante et la plus courtoise, je recevais de lui l'autorisation nécessaire pour mes représentations, tout en me faisant observer, de la façon la plus délicate, que le temps du Carême était peut-être un moment mal choisi pour jouer des « Niniche » et des « Femme à papa ». D'ailleurs il me souhaita toute la réussite possible et je pris congé de lui en emportant un excellent souvenir de sa réception. Pendant deux jours et sans quitter l'habit noir, je continuai mes visites ! Vous tous qui voulez bien me lire, vous savez, n'est-ce pas, par expérience, ce qu'est pénible une série de visites à rendre en frac ou en uniforme ! Et vous me plaindrez certainement quand je vous dirai qu'en trois mois de voyage, aller et retour, j'ai fait ou rendu deux cent quatre-vingt-une visites, chiffre invraisemblable, mais pourtant exact. Je n'ai pas eu à les regretter, car l'accueil que j'ai reçu a été toujours et partout aussi cordial qu'il m'était permis de l'espérer.

D'Askabad, où j'attendais la troupe qui devait partir de Tiflis huit ou dix jours après, je devais préparer moi-même toute la tournée, car je n'avais aucun secrétaire. J'envoyai affiches et billets dans toutes les villes où je comptais donner des

spectacles et je m'adressai à toutes les personnes dont l'appui et le bon vouloir m'étaient nécessaires. Le difficile était de fixer la date des représentations. C'était là, au point de vue d'une affaire théâtrale, le véritable tour de force à exécuter, car un événement quelconque pouvait retarder un des premiers spectacles dans une ville et occasionner le même retard dans toutes les suivantes. Grâce à Dieu, tout se passa bien; au bout de quelques jours, il n'était question dans toute la Transcaspienne et le Turkestan que de l'arrivée de la troupe française. Dans chaque train, montant ou descendant, les affiches s'étalaient flamboyantes sur les panneaux du wagon-restaurant. Déjà, de Tachkent, un télégramme m'apprenait que toutes les places étaient retenues pour trois représentations; me voilà donc assuré du résultat possible dans les grandes villes; quant aux petites, je l'étais moins, et je ne me suis pas trompé dans mes prévisions.

La troupe, composée de 14 personnes, partit sous la conduite de mon régisseur, le 9 mars, de Tiflis pour Elisabethpol où elle donna deux représentations. De là elle se rendit à Bakou d'où elle s'embarqua sur le vapeur « Massis », mis gracieusement à notre disposition par M. Isaïe Pitoïeff,

dont la bienveillance et la générosité sont proverbiales parmi tous les artistes qui ont eu la bonne fortune de le connaître.

Le 14, je recevais par dépêche avis du départ de la troupe pour Ouzoun-Ada, et je publiai aussitôt ce télégramme dans toutes les villes (!) de la Transcaspienne. Un certain nombre de personnes d'Askabad, désireuses de faire une ovation à la troupe à son arrivée, eurent l'idée d'envoyer une ou deux musiques militaires recevoir les artistes aux accents de l'hymne national français. Le projet, sans doute mal présenté, ne réussit pas, et, par ordre supérieur, la manifestation musicale fut interdite.

Ne se tenant pas pour battus, les organisateurs résolurent alors de la faire sous une autre forme. Je fus inquiet de la tournure que pouvaient prendre les choses, et je me décidai à faire venir la troupe par le train du matin, pour éviter ainsi les suites peut-être fâcheuses qui auraient pu résulter d'un excès de sympathie pour les artistes français. Je gardai donc secrets le jour et l'heure d'arrivée et je partis pour Ouzoun-Ada en compagnie de Rodziewitch, qui, dès ce moment, ne me quitta plus et me rendit, avec le plus désintéressé dévouement, tous les ser-

vices dont j'eus besoin dans cette Transcaspienne qu'il connaissait à fond. Après être restés quelques heures à Kizil-Arvat pour terminer les préparatifs de la représentation qui devait avoir lieu le lendemain dans cette ville, nous arrivâmes le 16 au matin à Ouzoun-Ada et nous nous rendîmes aussitôt sur le bateau « Massis » qui était arrivé dans la nuit.

Des larmes au rire

Malgré l'heure matinale, toute la troupe était debout, mais dans un état déplorable. C'est que, pendant la traversée, le « Massis » avait été assailli par une tempête qui faillit coûter la perte du navire et la vie de mes braves artistes. Si j'arrivais à leur rencontre avec de bonnes nouvelles, ils n'en avaient, eux, que de mauvaises à m'apprendre. A Bakou, on avait volé à une artiste tous ses bijoux renfermés dans un petit sac à main. Elle n'avait sauvé que le bracelet et la montre qu'elle portait sur elle. Les recherches les plus actives furent opérées mais sans résultat; on fut obligé de partir en laissant au voleur impuni le produit de son larcin. Grâce à cette heureuse insouciance qui est le propre des artistes en général, au bout d'un instant, il ne fut plus question ni du mal de mer, ni du vol, ni des dangers que la troupe avait courus : il s'agissait de songer à la représentation du soir, et une grave difficulté allait se présenter. Le chef

de la station, organisateur de la soirée, avait compté sur le piano du bateau-poste de la Compagnie Caucase et Mercure attendu dans la matinée et qui, à son grand désespoir, n'était pas encore signalé. Le mauvais temps qu'il faisait au large nous laissait peu d'espoir de voir arriver le jour même ce vapeur. Comment représenter « Mlle Nitouche » sans musique ? Il y avait cependant à Ouzoun-Ada un piano à queue appartenant à une famille juive; peut-être voudrait-on nous le prêter. Bien vite nous nous mettons en campagne au milieu d'une plaine de sable où les pieds s'enfoncent jusqu'aux chevilles. Nous trouvons la propriétaire du piano qui nous répond poliment, qu'ayant eu toutes les peines du monde à le faire monter et introduire dans la chambre du premier étage, où il est placé, elle craignait qu'il n'arrivât malheur à ce vieil instrument auquel elle tenait beaucoup ! De plus, la maison est en bois, dit-elle, et la galerie par laquelle on devra le descendre, étant très peu solide, pourra entraîner avec elle la maison tout entière ! Ne désirant pas être cause, sur les bords de la Caspienne, de la destruction de ce temple d'Israël, nous n'insistons pas davantage et nous revenons à la gare assez décontenancés, réfléchis-

sant au parti que nous avions à prendre. Nous décidâmes d'abord que la représentation pourrait être remise au lendemain, mais, quelques spectateurs, devant partir le soir même, faisaient triste mine et semblaient très ennuyés de ce contretemps. En outre, le chef de la station nous fit remarquer que si la représentation n'avait pas lieu le soir même, nous perdrions ces messieurs complétant le nombre des 40 spectateurs qui avaient tenu à s'associer pécuniairement à cette première représentation en Transcaspienne. La situation était critique et la soirée semblait gravement compromise. C'était un triste début qui, malgré son côté comique, pouvait nous être préjudiciable pour plus loin. Il fallait cependant prendre une détermination. Comme dans toutes les pièces de théâtre, surgit tout à coup le fameux *deus ex machina*, sous la forme d'un agent maritime qui nous avoua timidement posséder un petit harmonium qu'il mettait à notre disposition. La représentation était sauvée ! Le public consulté dans la journée voulut bien se contenter de cet instrument plus apte à accompagner des chants sacrés qu'à prêter son clavier aux couplets entraînants de la partition d'Hervé; mais, enfin, « à la guerre comme à la

guerre ! » Quand arriva l'heure du spectacle, nous nous rendîmes dans le local qui devait servir de théâtre.

A sept ou huit cents pas de la gare, au milieu des sables, nous pénétrons sous un hangar au fond duquel se trouve une scène mesurant environ trois mètres et demi de large. On y a, par précaution sans doute, installé une boîte à souffleur d'une dimension démesurée qui, si nous ne pouvions nous en passer, rendrait impossibles les mouvements des acteurs. Les artistes femmes s'habilleront dans une petite chambre attenante à la scène et auront pour table deux lits destinés apparemment à des soldats du chemin de fer. Quant aux hommes, les coulisses leur tiendront lieu de loges. C'est ainsi, pêle-mêle, que nous nous préparions à la représentation, quand le jour qui commençait à baisser nous fit apercevoir qu'on avait oublié la chose la plus essentielle : l'éclairage. Nous mîmes aussitôt en campagne une demi-douzaine de soldats, qui apportèrent une grande quantité de bougies qu'ils disposèrent le mieux possible dans les embrasures des fenêtres, sur les poutrelles, enfin sur tout ce qui offrait un appui ou une saillie. Les spectateurs ayant pris place, les uns sur des chaises, les

autres sur des bancs, plusieurs sur nos malles restées sous ce hangar, les trois coups légendaires furent frappés par le régisseur, et le chef d'orchestre attaqua courageusement les premières mesures de l'ouverture, sur l'harmonium dont je vous ai parlé. C'était un rêve !

Le rideau, en cotonnade rouge, tiré par un soldat, se leva difficilement et d'une façon peu régulière. Les artistes, je dois le dire à leur louange, jouèrent aussi consciencieusement que sur un vrai théâtre; quant à moi, d'une taille plus élevée que la scène, j'avais la tête cachée par la frise d'arlequin, ce qui me donnait l'aspect d'un guillotiné marchant. Malgré tous ces petits détails, le premier acte se terminait au milieu d'un grand succès d'enthousiasme, quand le rideau, qui avait eu beaucoup de peine à se lever, refusa cette fois de descendre malgré tout le mal que chacun de nous se donnait à le tirer. Plusieurs des spectateurs furent dans la nécessité de se lever de leurs places pour nous aider dans ce singulier travail. Cette petite scène qui n'était pas sur le programme, se renouvela tout le cours de la soirée. Vers le milieu de la représentation, les bougies imprudemment coupées en morceaux trop petits, s'éteignant peu à peu,

menaçaient de plonger public et artistes dans la plus complète obscurité, sans la présence d'esprit du chef de station qui fit apporter plusieurs disques du chemin de fer, qu'en un instant on accrocha aux montants des coulisses. C'est à l'aide de ce nouveau genre d'éclairage que la soirée se termina. Tout le monde avait ri de bon cœur, se prêtant amicalement à la situation difficile de ce théâtre improvisé.

Un souper, offert à la troupe par les spectateurs, réunissait à minuit, dans le buffet de la gare, les artistes qui furent l'objet d'une longue manifestation sympathique, seulement interrompue à deux heures de la nuit par le départ du train.

Un wagon spécial, mis complaisamment à notre disposition, nous conduisit à Kizil-Arvat, où nous arrivâmes à 6 heures du matin.

Comédiens sans gîte

Cette petite ville présente peu d'intérêt et de curiosité; il n'y a à visiter que les vastes et élégants ateliers de construction du chemin de fer, éclairés à l'électricité et qui occupent un grand emplacement en face de la gare.

La société de Kizil-Arvat se compose exclusivement d'officiers et d'ingénieurs civils ou militaires, qui vivent tous en bonne intelligence, formant en quelque sorte une famille entièrement séparée des marchands persans et arméniens.

Les dames y sont en très petit nombre, mais toutes sont jolies, spirituelles et distinguées. Le club où nous devons jouer est un lieu de rendez-vous général. Cette fois, nous y trouvons un théâtre mieux installé. Nous jouons le soir même devant un public comprenant assez bien la langue française. Un incident vint jeter une note comique; au milieu du second acte de « Mlle Nitouche », un orage suivi d'une pluie torrentielle éclate

avec une telle violence, qu'il enlève la toiture. Nous sommes littéralement inondés, et nous devons, pour un moment, suspendre la représentation.

J'avais annoncé un seul spectacle à Kizil-Arvat, mais avant la fin de la soirée, le public me fit promettre de rester le lendemain pour en donner un second. Devant ce désir, formulé de la façon la plus aimable, nous décidâmes de rester un jour de plus. Cette soirée se termina par un souper qui se prolongea très avant dans la nuit. Lorsque chacun se disposait à rejoindre le wagon qui nous avait amenés le matin et qui devait rester en gare pour nous héberger, on nous apprit que, par une erreur involontaire, le wagon n'avait pas été décroché et avait continué sa route avec le train. Inutile de dépeindre le désappointement de chacun de nous. Les artistes après une pénible traversée et deux jours de fatigue, éprouvaient le besoin de goûter un repos qu'ils avaient bien gagné.

La ville de Kizil-Arvat ne possède pas d'hôtel; le club ne pouvant offrir en guise de lits que ses billards ou ses tables à manger; la troupe était donc menacée de camper sur la scène ou dans la gare. Pendant ce temps, la plupart des spectateurs étaient partis. Les artistes restés presque

seuls, se lamentaient et commençaient à me lancer leurs plus violentes malédictions; mais comme on dit dans la « Petite Mariée » : « Tout s'arrange, tout s'apaise » : quelques officiers retardataires, s'apercevant de l'embarras de chacun de nous, offrent gracieusement à celui-ci un canapé, à celui-là une chambre où il pourra, tout au moins, passer la nuit. Deux ou trois artistes s'étaient déjà installés sur les billards du club. On les retrouva le lendemain, profondément endormis, sans souci du peu de confortable de leur lit de repos. Enfin, après un long moment de discussion, chacun de nous parvint à se trouver un gîte quelconque. J'étais le plus commodément installé, grâce à la toute charmante hospitalité du capitaine Rodzievitch. La seule voiture qui existe pour le service des officiers du bataillon du chemin de fer, fut mise à la disposition des dames. Les hommes, portant leurs paquets de théâtre et piétinant au milieu de la nuit, dans une boue épaisse, à la recherche de leur logement, offraient un coup d'œil qui ne manquait pas d'une certaine originalité.

Le lendemain, c'était à qui raconterait de quelle façon charmante il avait été reçu; car ces messieurs les officiers ne s'étaient pas contentés de donner

l'hospitalité, ils avaient poussé l'amabilité jusqu'à se priver de leurs lits, pour les offrir aux artistes français. Nous passâmes à Kizil-Arvat deux charmantes journées qui firent vite oublier les ennuis de la veille, et dans un dîner d'adieu, qui mit fin à ces deux jours de fête, les marques de la plus vive sympathie furent témoignées à la troupe française, non pas comme à des artistes qui avaient procuré quelques heures de plaisir, mais comme à des représentants d'une nation aimée avec franchise et sincérité.

Comme je l'ai déjà dit, le wagon destiné à la troupe était parti avec le train qui l'avait amené; il s'agissait d'en trouver un qui pût contenir tous les artistes réunis. Le chef de la gare de Kizil-Arvat n'en ayant pas à sa disposition, on nous offrit un ancien wagon à marchandises transformé pour le service du 3e bataillon du chemin de fer. On y transporta tous nos bagages, grands et petits, et c'est au milieu de ce désordre de malles et de paquets que nous prîmes place, n'ayant pour nous asseoir que nos propres colis, et pour dormir que des espèces de couchettes en bois, mesurant à peine 40 centimètres de largeur, superposées sur les côtés du wagon en forme d'étagères. Ce qui

expliquera ce peu de confortable, c'est que nous partions par un train de petite vitesse où il ne se trouve généralement qu'un petit wagon de seconde classe, dans lequel toute la troupe, désireuse de ne pas se séparer, n'aurait pu trouver place. Quant aux compartiments de troisième ils sont impraticables dans les stations intermédiaires, étant donnée la quantité d'indigènes qui voyagent et parmi lesquels on se trouverait mal à l'aise. Ce train dit de passagers n'a pas de restaurant comme le train-poste; nous avions donc eu soin de nous munir de ce qui serait nécessaire à un souper que nous mangeâmes en famille. Une grosse malle renversée nous servit de table, les valises de sièges, nos doigts de couteaux et fourchettes, et un gobelet de voyage, passant de mains en mains, eut bientôt raison d'un vin rouge soi-disant de France !

C'est dans ces conditions, et en oubliant le primitif de notre installation, que la nuit se passa presque toute entière. A cinq heures 30 du matin, nous arrivâmes à Askabad.

Mme Guitart, la bonne Française, avait eu la délicate attention de préparer pour la troupe un substantiel chocolat et un café des plus réconfortants auxquels les artistes firent le plus grand hon-

neur. Peu après ils se dispersèrent à la recherche des logements qu'on leur avait indiqués. Une fois logés, chacun se livra au repos nécessaire à la représentation du lendemain, qui eut lieu au Club du commerce, dans un théâtre dont la scène était assez bien installée. Cette soirée réunit toute la société d'Askabad, qui accueillit la troupe française avec le plus grand enthousiasme. Nous jouions « Mlle Nitouche, » qui a beaucoup plu aux nombreux spectateurs comprenant très bien la langue française. Un incident, cette fois agréable, marqua cette représentation : au second acte, quand le lieutenant Champlâtreux, offrant son bras à Mlle de Flavigny, qui hésite à le prendre, lui dit : « Ne craignez rien, mademoiselle, vous êtes sous la garde de l'armée française ! » et que cette dernière lui répond, d'un ton convaincu : « J'ai confiance, alors ! ! » des applaudissements spontanés soulignèrent cette phrase un peu chauvine de l'opérette, et les deux artistes durent revenir, après leur sortie de scène, pour saluer le public dont les acclamations continuaient.

Le lendemain fut un jour de relâche que j'utilisai à terminer les préparatifs de notre départ pour Samarkande. Jusqu'à cette dernière ville, la

difficulté de trouver des logements devenant de plus en plus grande, il s'agissait de parer à cet inconvénient. Aidé de Rodzievitch, dont la complaisance pour moi ne s'est jamais démentie, je me rendis à la direction du chemin de fer, pour solliciter d'elle la faveur d'avoir un wagon dont le service serait spécialement affecté au transport et au logement de la troupe française.

Le surlendemain nous donnions « Le maître de forges » comme dernière représentation, devant un public encore plus nombreux qu'à la première. Partant le lendemain à 4 heures du matin, nous passâmes toute la nuit à faire nos bagages et, au petit jour, nous prenions le chemin de la gare où nous retrouvions de nombreux amis qui avaient tenu, malgré l'heure matinale, à venir nous serrer la main.

Huit jours logés dans un wagon

Après avoir pris nos billets, le chef de la station nous montra le wagon qui nous était destiné. C'était tout justement le même que nous avions pris à Ouzoun-Ada, le numéro 106, qui allait, cette fois, devenir notre maison pendant huit grands jours. En quelques minutes, ce wagon fut transformé en dortoir ambulant où 15 personnes trouvèrent place assez commodément. Dans un des coins on installa un fourneau portatif, et dans un autre, la cave indispensable à braver la chaleur qui commençait déjà à se faire sérieusement sentir. Pour la clarté de mon récit, je dois dire que la facilité de profiter d'un wagon personnel ne nous avait été accordée qu'à la condition que nous voyagerions dans le train de petite vitesse où il n'existe pas de wagon-restaurant; nos provisions de bouche n'étaient donc pas inutiles. Nous nous dirigeâmes sur Merv, où nous devions arriver vingt-quatre heures après, de bon matin, pour

jouer le soir même, sans souci des deux nuits blanches passées, l'une à faire nos bagages, l'autre sur les banquettes du wagon auxquelles nous n'étions pas encore suffisamment habitués. Après avoir traversé la région de l'Atek, dont la Perse et la Russie se disputent encore le droit de territoire, vers deux heures de l'après-midi, le train s'arrête brusquement au milieu de la steppe, un wagon de marchandise a pris feu. Cet incident vient rompre, pour un moment, la monotonie de la route. Nous arrivons le lendemain à Merv avec trois heures de retard.

Une surprise assez désagréable m'attendait à mon arrivée. Les affiches envoyées depuis plus de dix jours avaient été égarées; si bien que le public ignorait complètement que la représentation dût avoir lieu le soir même. Que faire?... il était environ dix heures du matin. Sans perdre une minute, je fais déballer des affiches et des programmes qu'avec l'aide de Rodziewitch nous arrangeons à l'usage de cette ville. Pendant trois heures, nous parcourons la ville entrant dans les maisons et les casernes, distribuant les programmes et vendant nous-mêmes les billets. Malgré ce contre-temps, la recette ne fut pas moindre qu'elle aurait été,

c'est-à-dire assez faible. Parmi une soixantaine de spectateurs, une dame seulement et un officier semblent comprendre la langue française. A part ces deux personnes, qui se fatiguent pendant toute la représentation à donner des explications aux autres, je doute fort que nous ayons amusé le reste de l'auditoire. Ayant vendu les places pour deux soirées, nous sommes dans la pénible nécessité de rejouer le lendemain devant ce public, peut-être très aimable, mais que nous ennuyons autant que nous nous amusons peu nous-mêmes. Pour comble de malheur, la maladresse ou l'ignorance d'un commissaire du club faillit compromettre cette dernière représentation. Ce trop zélé monsieur s'apercevant que la recette était moindre que la veille, et craignant sans doute pour sa caisse, crut de bon goût de me faire réclamer, par un simple valet et cela, avant le lever du rideau, l'importante somme de 8 roubles convenue pour la location du théâtre! Blessé de ce procédé peu courtois, et encouragé par les artistes qui ne souhaitaient pas mieux que de faire relâche, je fus sur le point de lui tirer ma révérence et de retourner dans notre wagon; mais je crus mieux faire en ne laissant pas supporter aux autres spectateurs le manque de

tact de ce mercanti et ma mauvaise humeur. Pendant les deux jours que je suis resté à Merv, je n'ai rien vu d'intéressant dans la ville nouvelle. Seul, le vieux Merv offre aux amateurs quelques curiosités antiques, qui ont déjà été signalées par des écrivains géographes plus autorisés que moi.

De Merv à Tchardjoui, le train s'enfonce dans une vaste région sablonneuse où toute espèce de vie végétale ou animale a cessé d'être. C'est le désert de Kara-Koum, dont le nom, en langue turcomane, signifie « sables noirs ». Ce désert, qui commence près de Merv pour ne se terminer que vers les premières oasis arrosées par les eaux de l'Amou-Daria, offre l'aspect morne et triste d'une mer déchaînée dont les vagues, hautes de 8 à 9 mètres, auraient été soudainement immobilisées par la volonté d'un mauvais génie présidant aux Dévastations. Lors de la construction de la voie ferrée, il arriva qu'un convoi d'eau et de vivres fut arrêté dans sa route par une tempête de sables et ne put arriver à temps, au milieu de ces terrains brûlants, pour sauver de la mort des malheureux travailleurs qui succombèrent aux horribles tortures de la soif. Le voyageur, qui traverse aujourd'hui ces contrées, à l'époque de la chaleur la plus

torride, commodément installé dans un wagon-restaurant, ayant à sa disposition les boissons les meilleures et les plus rafraîchissantes, peut être fier de la victoire que l'humanité a remportée sur les forces de la nature.

Après douze heures de ce chemin qui vous plonge dans une profonde tristesse, nous entrons brusquement dans l'oasis de Tchardjoui, à la riante végétation; c'est un véritable changement à vue. Les yeux, fatigués d'une poussière brûlante et de cet horizon aux couleurs uniformes, se reposent tout à coup à l'aspect de ces verdoyantes prairies et se réjouissent à l'approche de la ville dont on aperçoit déjà les ravissants jardins. La brise, venant de l'Amou-Daria, nous apporte bientôt une douce et agréable fraîcheur qui nous permet de respirer plus à l'aise. La nouvelle gare de Tchardjoui n'est pas encore achevée; cependant, la station actuelle, dans toute sa simplicité, présente un joli coup d'œil à l'arrivée de chaque train. On s'aperçoit que l'on pénètre plus avant dans l'Asie centrale. Les costumes des Sartes et des Boukariotes, aux couleurs bariolées, se montrent déjà dans toute leur originalité. On dit que la ville de Tchardjoui a beaucoup perdu depuis que le siège de l'adminis-

tration du chemin de fer a été transféré à Askabad; je ne l'ai pas connue alors, je ne puis donc établir aucune comparaison avec ce qu'elle est aujourd'hui, mais je dois dire que le général Annenkoff y a laissé des marques très visibles de son séjour.

La scène où nous devons jouer a été préparée dans un cirque par les soldats du chemin de fer, obligeamment prêtés par le colonel qui gouverne la ville. Là comme ailleurs, il faut bien nous contenter des ressources qui sont mises à notre disposition. Un seul décor, sur lequel on a de la peine à distinguer une forêt, sert aux 4 actes de « Mlle Nitouche », mais le public n'y regarde pas de si près, et se montre satisfait. L'excellente musique du 3e bataillon prête son concours à cette représentation, et, chose intéressante à signaler, avant le spectacle elle joue devant la porte du cirque pour attirer le public indigène très friand de la musique militaire. C'est la réclame du dernier moment.

Ce cirque, d'une assez vaste dimension, présente un coup d'œil assez agréable. Les dames occupent en grande partie, les loges du pourtour. Dans celle de face, se tient Hadjar-Kouli, Beg de Tcharjoui entouré de sa suite et accompagné d'un inter-

prète qui lui traduit la pièce au fur et à mesure que les scènes se déroulent. Il paraît s'intéresser beaucoup à ce spectacle, auquel il assiste assurément pour la première fois, et, à maintes reprises, il joint ses applaudissements à ceux des autres spectateurs. Dans la piste, sur laquelle on a placé des chaises, complaisamment prêtées par les habitants, se tiennent les officiers et les fonctionnaires de tout rang. Dans ce grand local, le piano seul fait triste figure, après les accords bruyants de la musique militaire. La représentation terminée, nous nous rendons au buffet de la gare, où un superbe banquet nous est offert sous la présidence du Beg, qui a tenu à nous remercier de la soirée qu'il a passée. C'est un jeune homme d'une trentaine d'années, d'une grande noblesse de traits mélangés de type arabe et de type persan. Derrière lui se tient humblement son interprète, qui transmet, en langue russe, les compliments dont il n'est certes pas avare. Il s'excuse de ce que, prévenu trop tard, il n'a pu revêtir un costume en rapport avec la circonstance... mais que je veuille bien lui faire le plaisir de me rendre chez lui le lendemain, il nous recevra dans son costume de cérémonie. On nous fait remarquer que c'est là

un très grand honneur qu'il compte bien faire. Il ne semble pas s'ennuyer dans la société des artistes français, car il ne prend congé de nous que vers les deux heures du matin. Après son départ, la musique militaire, qui n'avait cessé de jouer pendant tout le souper, attaque une valse, et les danses commencent pour ne s'arrêter qu'au jour. Ce fut une charmante nuit, toute de gaieté et de bon aloi. A une heure aussi matinale, il était trop tôt ou trop tard pour se coucher. Quelqu'un ayant eu la bonne idée de proposer le passage du fameux pont construit sur l'Amou-Daria, nous partîmes en draisienne. A cet endroit, le spectacle est vraiment magnifique, et donne une idée complète du génie humain. Ce pont qui mesure plus de deux kilomètres de longueur, entièrement construit en bois, sur ce fleuve au courant rapide et dont le lit change à chaque moment, prouve ce qu'il a fallu d'énergie, de travail et de courage aux officiers et soldats russes qui ont accompli, en si peu de temps et au milieu de difficultés sans nombre, un travail qu'eux seuls pouvaient entreprendre. Les sept verstes qui séparent Tchardjoui de Farap sont reliées par le pont de l'Amou-Daria. Farap est la première station que l'on rencontre en se dirigeant

vers Boukhara. Là, nous allons rendre visite à l'ingénieur Lebrun, un vrai Français, qui nous reçoit dans sa famille avec la plus franche cordialité. Nous revenons quelques heures après à Tchardjoui, où une nouvelle fête nous est préparée. Au milieu de tous les plaisirs que l'on nous prodigue si gracieusement, je ne puis oublier celui qui a été en réalité le vrai constructeur de ce chemin de fer, et qui nous fournit l'occasion de recueillir, au centre de l'Asie, toutes ces marques si touchantes de sympathie. Plein d'un enthousiasme bien légitime, j'adressai au général Annenkoff, alors à Pétersbourg, le télégramme suivant : « Les artistes français, premiers venus en Transcaspienne, ont l'honneur de remercier Votre Excellence qui leur a fourni le moyen de représenter en Asie Centrale les œuvres des auteurs et compositeurs français, et d'y recueillir les marques de la plus vive sympathie pour la France. Nous serons demain dans la ville de Tamerlan, qui, nous l'espérons, ne sera pas la dernière étape de votre grande mission civilisatrice. » Le général Annenkoff me fit l'honneur de me répondre aussitôt : « Remercie chaleureusement vous et la troupe française, de votre aimable télégramme. Mes souhaits de bonne réussite

vous accompagnent. Vive la France et ses courageux artistes ! »

Après la charmante fête offerte si amicalement par le colonel Boulatoff, nous partons pour le palais du Beg Hadjar-Kouli, accompagné d'un officier qui parle couramment le français et la langue sarte. Arrivés au vieux Tchardjoui, nous traversons, en voiture, le bazar qui offre, à mon avis, la même curiosité que celui de Boukhara, et nous arrivons aux portes du palais, gardées par deux soldats Boukariotes, qui me font l'effet de deux figurants mal habillés; à notre approche, ils abaissent, en signe de salut, leurs deux sabres rouillés. Plusieurs serviteurs, prévenus de notre arrivée, nous introduisent dans cette demeure, où, pour pénétrer jusqu'au Beg, il nous faut passer par cinq ou six murs de ronde reliés entre eux par des sortes de labyrinthes aux portes étroites et basses. Après un quart d'heure d'une gymnastique très fatigante en cette saison caniculaire, nous pénétrons dans un très joli jardin au fond duquel s'élève une superbe terrasse toute recouverte de riches tapis de Merv et de Boukhara. C'est là qu'entouré de nombreux serviteurs, le Beg nous attendait dans son magnifique costume de gala. Si ce n'est une certaine

timidité que trahit fort peu son visage pâle et maladif, j'avoue qu'il a un aspect assez décoratif. A notre approche, il descend poliment les marches de la terrasse qui conduisent au jardin, serre la main au capitaine et à moi et s'incline respectueusement devant les autres membres de la troupe. Il nous invite alors à nous asseoir autour d'une table préparée à notre intention et sur laquelle se trouvent, en guise de hors-d'œuvre, des bonbons de toutes sortes et de toutes couleurs. Par politesse nous goûtons à ces sucreries que nous offrent les domestiques, avec une dignité toute orientale. Je m'aperçois que ces bonbons sont préparés à la graisse de mouton et que mon estomac ne me permettra pas d'en manger davantage. Le Beg nous fait demander si nous trouvons ces mets à notre goût; sur notre affirmation, toute de convenance, les serviteurs remplissent nos assiettes et nous voilà forcés d'avaler ces bonbons, par politesse pour le Beg, et pour la plus grande gloire du suif de mouton !

On nous servit ensuite, arrosés de thé, des fruits confits à la pommade, une soupe à l'eau et au riz, des pois chiches, du pilau aux carottes, une omelette sèche, des petites boulettes de viande hâchée,

dans une sauce certainement ignorée de Vatel, et une demi-douzaine de plats, contenant une quantité de viandes froides coupées en morceaux minuscules. Bien que sur la terre ferme, j'avoue que nous commencions à ressentir les premières atteintes du mal de mer, lorsque notre hôte nous invita à visiter sa propriété, que j'ai trouvée, je l'avoue, plus à mon goût que son dîner. Quoi qu'il en soit, il fut charmant à sa manière, et j'aurais mauvaise grâce à me plaindre de sa réception. Après avoir pris congé de lui, nous rentrâmes à Tchardjoui, très satisfaits, du reste, de notre excursion.

Le soir, nous donnions notre dernière représentation, et nous partions le lendemain, emportant un excellent souvenir de cette petite ville habitée par un public peu nombreux, mais d'une obligeance et d'une amabilité parfaites. Nous passons, pendant la nuit, la station de Boukhara, où nous ne devons nous arrêter qu'au retour, et le 31 mars nous arrivons à Samarkande. Là, du moins, nous pourrons enfin trouver des hôtels qui nous reposeront de notre wagon-dortoir, où nous venions de passer huit jours, privés de la possibilité de nous déshabiller et par conséquent de jouir d'un repos complet.

Comédiens français dans la ville de Tamerlan

De la gare de Samarkande à la ville, éloignée de trois bons quarts d'heure, la route est magnifique, bien entretenue et bordée de chaque côté d'arbres aux branchages verts et touffus. La ville ressemble à un immense parc dans lequel on a de la peine à distinguer les maisons très distantes les unes des autres. Au bout d'une esplanade plantée de peupliers, on aperçoit des monceaux de ruines de l'ancienne Samarkande, que dominent les grands dômes bleus des palais et quelques minarets que le temps a respectés. Le quartier européen est composé exclusivement de jardins, d'avenues d'arbres d'une régularité peut-être un peu trop parfaite, ce qui rend monotones les promenades que l'on peut faire. Le véritable endroit intéressant pour l'amateur de l'art arabe, est assurément la vieille ville. D'abord le tombeau de Tamerlan, qui repose dans la crypte d'une mosquée assez bien conservée.

Une pierre de nuance verdâtre, que l'on dit être en néphryte, est placée sur le tombeau. Dans la direction de la Mecque, une haute et vieille hampe d'étendard, à laquelle pendent une queue de cheval et un lambeau d'étoffe verte, rappellent sans doute, la toute-puissance de Tamerlan. Autour de son tombeau reposent aussi les corps d'autres descendants, de plusieurs de ses femmes, et de son petit fils, Ouloug Beg. Dans le quartier de la Citadelle, où les Russes ont établi des bureaux administratifs et militaires, des mosquées ont été changées en hôpitaux; quelques-unes cependant sont restées à peu près ce qu'elles étaient. Les mieux conservées sont celles qui entourent la place du Bazar, dont le coup d'œil est vraiment féerique au moment du marché. Plus loin, en longeant des ruelles, sans cesse remplies d'une foule d'hommes aux costumes bigarrés, tous montés, deux et souvent trois, sur des chevaux ou des ânes, on arrive au palais habité naguère par Tamerlan. Au centre d'une cour de ce palais assez bien conservé, se trouve une grosse pierre de marbre grisâtre, haute d'un mètre et demi et longue de trois, que, d'après Elisée Reclus, Tamerlan aurait fait apporter de Brousse et qui lui servait de trône. Cette pierre est le

Kok-Tack; elle se trouvait autrefois dans un autre palais dont les ruines se voient à plusieurs kilomètres de la ville. Après Timour, ses successeurs venaient s'y asseoir pour prendre possession de l'empire, et le bourreau y tranchait la tête des prétendants malheureux.

Dans une des salles de ce premier palais, on montre encore aujourd'hui, au fond d'une crypte obscure, éclairée jour et nuit par un lampadaire, un tombeau bien entretenu que les gardiens vous affirment être celui du frère de Mahomet. A droite de la crypte dorée, sur un entablement en marbre blanc, se trouve un manuscrit du Coran mesurant environ deux mètres de long sur 70 à 80 centimètres de large, soigneusement recouvert d'une étoffe ancienne brodée d'or et d'argent.

Malgré l'excessive curiosité qui nous retiendrait plus longtemps au milieu de ces merveilleuses constructions de l'antiquité, nous devons revenir dans la ville européenne pour songer aux choses pratiques. Nous visitons le théâtre, construit par une société d'amateurs au milieu d'un beau jardin. L'entrée rappellerait plutôt celle d'un hangar ou d'une remise, mais l'intérieur est proprement tenu; les places y sont confortables et bien ménagées, et

la scène, assez vaste, est munie des décors suffisants à la représentation des pièces du répertoire courant. Nous sommes munis de tous les accessoires nécessaires et, cette fois, nous pouvons assez proprement présenter aux spectateurs « Nitouche » et « Le maître de forges ». On nous reproche cependant de n'avoir pas d'orchestre et un spectateur nous fait ingénument observer que nous eussions mieux fait de faire accompagner nos opérettes par une musique militaire plutôt qu'à l'aide d'un simple piano !... Cette observation, formulée de la façon la plus naïve, n'est pas sans nous occasionner un certain instant de gaîté que nous dissimulons le plus adroitement et le plus poliment possible. Quoi qu'il en soit, ces deux soirées ont réuni un public nombreux, comprenant parfaitement la langue française et qui a semblé se divertir à souhait.

Deux cents milles en voiture sans ressorts

Le dimanche 7 avril, mes affiches promettaient à la ville de Tachkent la première représentation de la troupe française, et nous étions encore, le jeudi 4 à Samarkande. Il s'agissait pour 14 artistes d'arriver au jour indiqué, sans s'arrêter en route, et de parcourir 300 verstes avec tous nos bagages. On nous fit remarquer qu'à moins d'un heureux hasard, il nous serait impossible de trouver à chaque relais les 18 chevaux nécessaires à nos six tarantass. La perspective de notre arrivée à Tachkent n'était pas plus gaie que celle du voyage; surtout quand nous pûmes nous rendre compte des conditions dans lesquelles nous devions accomplir cette route. A huit heures du matin, après avoir fait charger les malles et les petits colis, qu'on nous avait fait, par prudence, recouvrir d'un feutre épais, solidement cousu et ficelé, nous prîmes place en nous divisant, par trois, non compris nos cinq chiens,

dans chacun de ces instruments de torture appelés tarantass. Nous avions, au préalable, fait garnir le fond des véhicules d'une épaisse couche de foin vert, sous laquelle chacun avait entassé son vin, sa bière, et les provisions de bouche dont nous avions eu soin de nous munir. C'est ainsi que, juchés et cahotés, nous prîmes le galop vers le premier relais de poste. A une quinzaine de verstes de Samarkande, il s'agit de traverser cinq ou six bras d'une rivière appelée Sérafchane qui serpente entre deux montagnes. L'eau, à cette époque de l'année, n'était pas assez haute pour qu'on eût besoin de nous transporter sur des « arbas » aux roues plus élevées, mais assez cependant pour voir nos malles trempées à plusieurs reprises dans le courant rapide, et nous-mêmes sur le point de ressentir la fraîcheur d'un bain de siège improvisé. Guidés par des Sartes à cheval dont les fonctions consistent à indiquer tout le jour aux cochers et aux caravanes les endroits les moins profonds de la rivière, nous arrivons, au milieu des cris des dames et des hurlements des chiens, au bout de ce passage difficile et périlleux. Quelques verstes encore, et nous sommes au premier relais, où aucune difficulté ne se présente pour le changement des chevaux, mais

où il nous faut prendre de nouvelles voitures. Ce supplice qui consiste à défaire son installation et toujours à la refaire, se renouvellera treize fois encore avant notre arrivée à Tachkent. Malgré l'heure matinale, chacun songe aux besoins de son estomac; mais déjà la plus grande partie du liquide a disparu. Les cahots perpétuels du tarantass ont brisé les bouteilles, et nous sommes dès à présent certains qu'après quelques verstes nous serons totalement privés de boisson. Quelques artistes, voulant se donner le courage indispensable à continuer ce trajet, qui cependant ne fait que commencer, absorbent imprudemment leurs provisions; d'autres ont la patience de tenir religieusement entre leurs mains ces bouteilles, qui leur seront certainement utiles le lendemain. C'est dans ces conditions que nous passons la première journée, sans aucun retard, et avec l'incroyable chance de trouver à chaque relais de poste les chevaux nécessaires, mais ayant pour toute nourriture des œufs et pour boisson désaltérante, du lait, souvent mélangé de celui de jument.

Chaque tarantass, bon tout au plus pour deux personnes, en contient trois; ainsi serré et meurtri, couvert d'une épaisse poussière, nul ne peut dormir,

et cependant la nuit arrive, où les moins robustes et les plus fatigués devront succomber au besoin du sommeil. Je décide qu'à tour de rôle, chacun prendra place à côté du cocher et sera remplacé par celui qui se sera reposé quelques heures; mais impossible à chacun de nous de pouvoir seulement reposer la tête, tant les cahots sont violents et répétés. C'est le roman comique de Scarron, moins sa confortable diligence et son côté plaisant, car jamais le « désert de la faim » que nous traversons ne pourra rappeler la ville du Mans, même sans ses poulardes. On dit qu'« une mauvaise nuit est bientôt passée ». Celle-ci nous parut pourtant très longue. Le lendemain, les artistes, se souciant fort peu de l'arrivée au jour indiqué à Tachkent, et maudissant les maîtres de poste, toujours prêts à nous fournir des chevaux, menaçaient de s'arrêter dans un des relais, ne pouvant plus continuer ce voyage, que nous faisions, il est vrai, comme emportés par le vent. Quelques paroles d'encouragement et quelques bouteilles que le tarantass avait épargnées, eurent bientôt raison de cet instant bien légitime de découragement et de mauvaise humeur. Nous partîmes vers le Cyr-Daria, où un orage malencontreux nous obligea

à rester deux heures, attendant sur ses bords que le vent fût calmé, et permit au bac de nous passer sur l'autre rive, sans courir le risque de briser ses amarres. Ce retard nous fit arriver à Tachkent dans la nuit, ce que je voulais à tout prix éviter, ne sachant où la troupe pourrait descendre. J'avais bien, à mon départ de Samarkande, et par mesure de précaution, lancé un télégramme à un Français tenant une espèce d'hôtel; mais aurait-il un local suffisant pour loger quatorze personnes ? Mes craintes ne tardèrent pas à se réaliser, car cet hôtel n'avait à sa disposition qu'une douzaine de chambres déjà occupées. Les artistes furent dans l'obligation de se contenter de modestes réduits qu'ils trouvèrent difficilement. Je fus moi-même, contraint de passer la nuit dans une immense salle de restaurant où l'on mit à ma disposition un lit sarte, rappelant à quelque chose près les anciens lits de sangle. Quoique mieux installé, mon sommeil fut encore troublé par le souvenir du tarantass, avec le bruit de son agaçante clochette mêlé au sifflet sourd et fatigant du Sarte excitant ses chevaux.

Des jours meilleurs

Comme dans chaque ville, le lendemain fut consacré aux visites officielles. Le Gouverneur Général me promit de faire tout son possible pour assurer le succès de nos représentations. Je dois dire qu'il a tenu largement sa promesse.

Je fis, en outre, d'utiles connaissances parmi les membres de la « Société Artistique » dont j'ai eu plusieurs fois grand besoin.

Les habitants de Tachkent aiment le théâtre et la musique. Les soirées données par des artistes amateurs sont très suivies. Cet « amour du théâtre » expliquera, bien plus que la curiosité du nouveau, la réussite des représentations françaises qui réunirent à chaque soirée un public nombreux, intelligent et connaisseur.

La ville de Tachkent, qui est beaucoup plus grande, quoique moins étendue, peut-être, que celle de Samarkande, présente une certaine analogie avec cette dernière. Les rues y sont aussi

tirées au cordeau, bordées de courants d'eau ombragés par deux rangées de peupliers aux cimes élégantes et élevées; les maisons, qui n'ont qu'un rez-de-chaussée, sont toutes entourées de jardins où poussent assez facilement tous les légumes et les fruits d'Europe. Le quartier commerçant diffère cependant un peu de celui de Samarkande. Dans les magasins, qui rappellent un peu ceux d'une importante ville de province, on peut, à un prix modéré, se procurer tout ce qui est nécessaire. Dans cette partie de la ville, les habitations, d'une architecture assez prétentieuse, possèdent plusieurs étages. Les progrès de cette cité, en plein cœur de l'Asie centrale, sont dus à la remarquable administration du général Kauffmann, qui devint, après la prise de Khiva, le Gouverneur Général du Turkestan, et que la mort a ravi trop tôt à la sympathie dont il jouissait dans le pays. Son corps qui repose dans un parc planté d'ormeaux, entouré des canons et des boulets pris aux Turcomans, est l'objet d'un soin tout particulier qui fait le plus grand honneur à ceux qui ont rendu un juste hommage à sa glorieuse mémoire.

Tachkent possède quelques édifices qui méritent d'être signalés. D'abord, le Club, dont le luxe n'a

d'égal qu'en ceux des plus grandes capitales. Construit en forme de théâtre, sur un des plus jolis boulevards de la ville, ce cercle est le rendez-vous habituel des familles composant la société de Tachkent. La salle des fêtes, dans laquelle se trouve une scène large et profonde, est vraiment grandiose et richement décorée. Elle peut facilement contenir, avec sa galerie circulaire, plus d'un millier de personnes confortablement assises. Le théâtre étant assez éloigné de la ville, c'est dans ce local que se donnent, la plupart du temps, les spectacles extraordinaires, mais un règlement du cercle n'autorise pas un prix d'entrée dépassant un rouble. Remarquable aussi la nouvelle cathédrale, du plus beau style moscovite, qui s'élève sur une des plus grandes places de la ville, et dont la construction est due à la générosité publique. Ensuite le palais du grand-duc Constantin-Constantinovitch, dont l'architecture rappelle un peu trop celle d'une coquette gare de chemin de fer; la maison du Gouverneur Général, plus modeste, mais présentant, avec son gracieux portique en bois découpé, une certaine originalité dans sa simplicité. Parmi les grands magasins, je citerai ceux de Zako et de Keller, qui clôturent cette trop courte nomenclature.

Nous nous trouvons à Tachkent juste à l'époque du Ramadan ou Ramazan, c'est-à-dire à l'époque où les musulmans observent, tout le jour, un jeûne strict et sévère et se livrent au coucher du soleil à toutes les extravagances d'une noce orientale ! ! On nous invite à assister à ce spectacle très intéressant et très curieux. Ayant habité Constantinople, j'ai eu l'occasion d'assister aux soirées du Ramazan dans les quartiers turcs, mais je dois dire que le coup d'œil ici est tout autre, et présente une certaine différence en faveur de la ville sarte. Nous nous y rendons en compagnie du général Lébédieff, qui veut bien nous faire l'honneur de nous conduire. Nos phaétons sont précédés chacun d'un djiguit,—agent de la police indigène,—qui nous fait faire place au milieu de la cohue compacte qui obstrue les rues de cette vieille cité. Sur tout notre parcours, nous sommes l'objet des marques du plus grand respect de la part des Sartes, qui s'inclinent profondément à notre approche. Les quatre phaétons qui nous conduisent, d'un train assez rapide, au milieu de la populace refoulée par la police, produisent une impression facile à percevoir sur les physionomies de ces silencieux musulmans, un peu surpris de nos costumes européens, et encore plus

étonnés à l'approche des dames françaises en toilettes tapageuses. Nous prenons place dans un restaurant en plein air, où, avec force révérences, on nous invite à nous asseoir sur des chaises qu'on a apportées à notre intention, ce meuble étant, pour les orientaux, un objet absolument inutile ! ! !

Nous sommes, me dit-on, dans un établissement renommé pour son habileté à préparer l'inévitable « pilau » — riz au gras avec du poivre rouge — que l'on nous sert à profusion, avec des nougats, des pistaches, des sucreries de toutes sortes; le tout aux accents d'une musique, qui, je le crois, ne deviendra jamais celle de l'avenir.

En un instant, le devant de ce restaurant est rempli d'une foule d'hommes et d'enfants dont nous excitons la vive curiosité; toute cette foule se meut au milieu d'un calme et d'un silence interrompu seulement par le chant monotone des cailles, oiseaux favoris des Sartes qui les élèvent dans des cages, avec un soin tout particulier, pour les destiner ensuite à ces combats qui rappellent ceux des coqs en Angleterre. Les Sartes ont en haute estime cette sorte d'amusement. Une dizaine de gamins de Paris feraient à eux seuls plus de bruit

que les milliers de Sartes qui passent et repassent dans un ordre parfait.

Nous nous rendons ensuite sous une tente, rappelant absolument une de nos baraques de foire, qu'on nous dit être le théâtre sarte. Notre entrée dans ce local, occupé déjà par un nombreux public, produit un certain mouvement parmi les placides spectateurs qui se lèvent et s'inclinent en apercevant l'uniforme du général Lébédieff. Les places les meilleures nous sont offertes et le commencement de la représentation ne se fait pas attendre. C'est d'abord « guignol » dans son état le plus primitif, avec son bon et mauvais génie, et ses traditionnels coups de bâton. Un vieillard, à l'organe aigu et fatigant, explique, avec des intonations étranges, imitant le crescendo d'un accordéon, le sujet de la pantomime. Chaque mot de son discours, est souligné par le bruit d'un tambour sans timbre, sur lequel il frappe avec un acharnement comique. Cette représentation, qui dure bien en tout quinze minutes, se termine par l'exhibition d'un arabe, qui s'introduit dans la bouche une quantité énorme de charbons allumés, dont il fait sortir les étincelles, par la bouche et les narines, en pluie d'artifice. Cet artiste, dans son genre,

paraît avoir satisfait le public qui accompagne sa sortie de hourras et d'applaudissements frénétiques, auxquels, du reste, nous nous associons de bon cœur. C'est avec peine que nous faisons accepter au directeur le montant du prix de nos places. J'ai pensé plus tard que sa générosité était due, sans doute, à la politesse qu'il voulait me faire en ma qualité de « confrère ».

Nous avions donné la veille notre troisième et dernier spectacle, car la sixième semaine du Carême était arrivée; les représentations en toutes langues sont interdites à cette époque dans tous les théâtres de l'Empire russe. Nous voulions profiter de ce laps de temps pour nous reposer d'abord quelques jours, puis reprendre notre chemin vers Samarkande, où nous étions attendus pour les fêtes de Pâques. J'avais compté sans l'entraînement du public de Tachkent, qui me demanda de rester pour les fêtes; je devais apparemment faire de meilleures affaires que dans les autres villes de moindre importance. Ne prévoyant pas les contre-temps qui devaient surgir, je résolus de rester à Tachkent, où déjà nous avions pris nos habitudes et où chacun de nous se plaisait beaucoup. D'un autre côté, ce repos forcé était indispensable aux

artistes et à moi-même, car dans des conditions difficiles, nous venions de parcourir depuis notre départ de Tiflis, et cela en 30 jours d'un voyage fatigant, plus de 3,000 kilomètres, en donnant quinze représentations.

Nous passons cette semaine de relâche de la façon la plus agréable; invités chaque jour dans des familles qui nous reçoivent comme des amis de la maison, et sans jamais nous mettre à contribution de chansonnettes ou de monologues, ce dont je ne saurais trop les remercier.

Vers la fin de la semaine, arrive un télégramme annonçant la mort de S. A. le grand-duc Nicolas et prescrivant un deuil de trois mois à l'armée. Cette nouvelle n'est pas sans me laisser de grandes préoccupations sur la possibilité de donner mes spectacles pour les fêtes de Pâques. Eloignés comme nous le sommes, il n'est pas facile de se procurer les renseignements exacts sur les ordonnances impériales ayant trait à la question des théâtres et à la fermeture qu'ils devront subir. Je me rends immédiatement à la chancellerie du gouvernement, pensant y trouver les détails explicatifs et nécessaires en pareil cas; mais la dépêche de Pétersbourg est muette au sujet des spectacles.

Le Maître de la ville, malgré son amabilité et son désir de m'être agréable, était obligé de suspendre les représentations jusqu'à ce qu'il eût reçu du ministre un télégramme plus explicite.

Six jours après, seulement, je recevais l'autorisation de pouvoir rouvrir le théâtre,

Nous passons, pendant ce temps, les soirées les plus charmantes, et dans un milieu où la langue française, parlée dans sa plus grande pureté, fait les frais de la conversation.

Le samedi 20 avril, la famille Carali, qui nous a souvent reçus chez elle de la façon la plus aimable, nous invite à assister à la cérémonie qui précède, dans la nuit, la fête du dimanche de Pâques. La petite cathédrale de Tachkent, étoilée de mille lumières, remplie d'officiers, de fonctionnaires en grand uniforme, et d'une foule de fidèles, portant tous un cierge allumé, offre un coup d'œil vraiment admirable. Derrière l'évêque officiant, vieillard aux longs cheveux blancs, qui a assisté, me dit-on, à la prise de Tachkent et dont les habits sacerdotaux sont ornés de nombreuses décorations pour le mérite et le courage, sont rangés dans l'ordre hiérarchique les plus hauts dignitaires de la ville. Cette cérémonie se passe au milieu d'un profond

silence religieux que dominent seuls les tintements bruyants d'un joyeux carillon et le grondement sourd du canon qui tonne sur la citadelle. Cette fête religieuse, dans la nuit, au milieu de ce monde lumineux qui remplit l'intérieur de la cathédrale et d'autres prosternés sur la place qui l'environne, est un des plus imposants spectacles qu'il m'ait été donné de contempler.

Les quelques jours qui nous séparent de celui qui nous permettra de reprendre nos représentations se suivent et se ressemblent. Le soir de la fête de Madame la générale Lébédieff, il nous est offert d'assister à une représentation de « la Mascotte », par des enfants dont le plus âgé n'a certainement pas atteint sa quinzième année. C'est vraiment charmant de voir avec quel sérieux et quel entrain ces petits amateurs remplissent leurs rôles; il me faudrait les nommer tous pour rendre justice à leurs jeunes talents. Cette soirée s'est terminée par des chœurs russes dont je suis très amateur et qui ont le don de faire naître toujours en moi une impression agréable, et étrange, à la fois.

Après ces relâches funestes à nos intérêts, le moment approchait enfin de reprendre nos représentations. La chaleur devenant trop intense,

le Maître de la ville voulut bien mettre à ma disposition le théâtre ouvert, qui avait été construit l'année précédente, dans le grand jardin de la ville, à l'occasion de l'exposition régionale de Tachkent. C'était le moment de réparer les pertes assez sensibles éprouvées à la suite de ce trop grand repos. Je prépare alors, avec tous les éléments dont je peux disposer, une représentation dont une partie de la recette sera versée dans la caisse des pauvres. Je promettais sur mon affiche, à la fin de la soirée, une brillante fête de nuit avec illuminations, flammes de bengale, feu d'artifice, etc., etc.; malheureusement, le matin même, une pluie torrentielle emporta avec elle les préparatifs de la fête, et ne permit pas d'ouvrir le jardin. Le public y perdit l'occasion d'un spectacle en plein air, les pauvres la part que je leur destinais, et moi, une recette qui s'annonçait fort belle.

Tous ces contre-temps répétés m'indiquent que l'heure du départ a sonné; le feu de paille a brûlé. Sur ses cendres, on n'élèvera certainement pas un monument à notre mémoire, mais nous y avons laissé, je crois, un bon souvenir de notre passage.

Encore des misères

Le 2 mai, et, cette fois, mieux installés, nous reprenons l'interminable route de Samarkande dans les tarantass qui nous semblent moins cruels, sans doute affaire d'habitude. Arrivés au bord du majestueux Cyr-Daria, le dieu des vents se montre plus clément que la première fois; nous pouvons le traverser sans retard, mais au milieu de chevaux, de chameaux, de voitures de toutes sortes, d'hommes, de femmes et d'enfants qui grouillent pêle-mêle sur le plancher du bac, qui, s'il n'était d'une solidité à toute épreuve, pourrait bien nous envoyer faire, en nombreuse compagnie, dans les flots jaunâtres du fleuve, un dernier voyage vers la mer d'Aral. Après cette traversée, parmi cette foule puante, nous ne tardons pas à revoir la « steppe de la faim » dont le terrain plat est recouvert, cette fois, de quelques touffes de verdure blanchâtre semblable à des choux pommés poussés de place en place. Il est environ

midi, et le soleil, dont on aperçoit le disque à travers un épais nuage de poussière, a de la peine à nous envoyer ses rayons. Nous arrivons vers le soir, à Djisak, où le «starosta»—maître de poste—nous annonce que nous serons dans l'obligation d'attendre des chevaux. La perspective de passer une nuit dans cette station n'a rien de gai pour nous tous. Tant bien que mal, nous nous préparons au sommeil sur les larges bancs en pierre ou en brique, recouverts d'une simple toile cirée, chacun de nous rêvant de scorpions ou d'araignées, dont la piqûre est assez dangereuse, et qui pourront bien venir nous visiter dans la nuit. La chance veut que nous n'ayons pas longtemps à attendre. A notre grande satisfaction, nous entendons bientôt les clochettes de nos tarantass que les cochers préparent pour notre départ. Nous passons la nuit dans les mêmes conditions qu'à notre premier voyage; un peu moins fatigués, peut-être, grâce au dur apprentissage que nous avons fait de ce véhicule sans ressorts. La journée se passe de la façon la plus calme, mais cette fois avec les provisions nécessaires que nous avions su conserver et que nous dévorons à belles dents. Un jour entier sans incident, c'était trop

désirer; à la nuit tombante, en approchant du Sérafchane, un gros orage éclate avec violence et nous inonde d'une pluie d'abord bienfaisante, mais bientôt trop abondante. Ce mélange d'eau et de poussière nous recouvre, en un instant, d'une boue épaisse et jaunâtre, sous lequel nos vêtements de voyage font triste mine. La question du costume était superflue en un pareil moment, mais nous nous en posions une bien autrement importante. Comment pourrons-nous, par un temps pareil, traverser les différents lits du Sérafchane où déjà, à cette époque, les eaux ont dû beaucoup grossir. Nos personnes nous occupent moins, en réalité, que nos garde-robes, auxquelles chacun de nous attache une juste importance. Les costumes sont généralement pour les artistes français leur seule fortune; ce sont autant d'outils qu'ils ont achetés au prix de nombreux sacrifices et qu'ils gardent avec un soin des plus minutieux. Dans le premier voyage, beaucoup d'effets avaient déjà eu à souffrir de la route, malgré les précautions dont on les avait entourés, et l'on voyait le moment où ils allaient être perdus par l'eau du ciel et de la terre.

C'est dans cet état d'esprit que nous traversons les premières rivières, qui ne présentent aucun

danger pour nous, ni pour notre matériel. L'orage, qui s'est calmé, se termine par une petite pluie fine insignifiante, qui ne fait que nous rafraîchir agréablement le visage. Revenus de nos appréhensions, nous pensions continuer ainsi notre route, lorsque, après quelques pas d'un galop précipité sur la terre ferme, les chevaux s'arrêtent, et nous nous trouvons en présence d'un vrai fleuve, ou d'un torrent rapide qu'il s'agit de franchir. Aidés des guides à cheval qui dirigent nos cochers, nous pénétrons, au grand trot, au milieu des remous et des tourbillons qui nous inondent, semblables à des vagues qui envahissent le pont d'un navire. En plusieurs endroits, l'eau est tellement profonde qu'elle pénètre par le fond du tarantass. Les chevaux, arrêtés par le courant, ralentissent leur allure malgré le fouet du sarte qui frappe leurs flancs. Nous apercevons cependant les voitures à bagages qui, avec d'autres tarantass, sont arrivés sur l'autre rive, en d'assez bonnes conditions. En franchissant nous-mêmes la distance qui nous en sépare, notre attention est subitement détournée par des cris provenant de la dernière voiture qui nous suit. Une malle, appartenant à une artiste de la troupe, s'est détachée de derrière

le tarantass, et a roulé dans la rivière; les chevaux ont pris peur et ne veulent plus avancer; le tarantass, poussé par le courant, menace de culbuter et d'entraîner dans sa chute les trois artistes, qui nous font des signes désespérés. Avant même que nous soyons revenus de notre frayeur, une arba,—charrette montée sur deux roues de plus de deux mètres de diamètre—, s'est déjà rendue au secours de ceux-ci. Les deux Sartes qui la conduisent, avec une remarquable adresse, retirent du fond de l'eau la malle de la pauvre artiste, qui se lamente de la perte de ses effets, et transbordent, non sans peine, les trois naufragés. Le tarantass, solidement attaché derrière l'arba, suit son chemin, moitié en roulant, moitié en nageant. Quand nous fûmes au complet, nous prîmes, avec une certaine satisfaction, la route qui devait, en quelques heures, nous reconduire à Samarkande, ayant échappé à un sérieux danger et traversé ce Sérafchane où, cinq jours plus tard et dans le même endroit, deux personnes trouvaient la mort.

Une nuit tragique

Pendant notre second séjour à Samarkande, qui fut de très courte durée, quelques personnes de Katta-Kourgan manisfestèrent le désir de voir la troupe française, et m'assurèrent le maximum de la recette que je pouvais espérer dans un bourg de si peu d'importance. Précédant d'un jour la troupe je partis par le train qui devait me conduire, vers minuit, à Katta-Kourgan. Voulant profiter des trois heures qui me séparent de cette station, je m'endors après avoir recommandé au chef de train de me prévenir à l'arrivée de cette gare, mais il m'oublie et je me réveille vingt-sept verstes après Katta-Kourgan, dans une station perdue au milieu de la steppe, et appelée Touhaï-Rabat. Revenu un peu de ma désagréable surprise, je songe à ceux qui m'ont attendu au passage, et auxquels j'avais télégraphié mon arrivée. Ne m'ayant pas vu, ils penseront que la représentation ne peut avoir lieu le lendemain soir. Que faire ? Il faut prendre un

parti quelconque. A l'aide du peu de russe que je sais, j'avise un gendarme dont la poitrine est couverte de décorations et qui m'a l'air bon enfant. Je lui fais comprendre, tant bien que mal, la situation dans laquelle je me trouve; et lui demande si, pendant la nuit, il me sera possible de me faire conduire à Katta-Kourgan. Il m'invite à entrer dans son corps de garde, petite chambre carrée dont le seul mobilier consiste en quelques couvertures étendues par terre, en guise de lit, et une table boiteuse, en bois blanc, sur laquelle se dresse l'indispensable samovar à côté d'une écritoire, d'une plume et d'un registre. Il m'offre fort gracieusement l'eau bouillie et déjà froide de ce samovar, et m'invite à manger un morceau de pain noir qui est resté de son dîner. Après m'avoir fait comprendre que je dois attendre quelques instants, il disparaît pour revenir bientôt m'annoncer qu'un Sarte consent à me conduire. Au milieu d'une nuit obscure, nous entrons dans les champs, où j'aperçois une espèce de tente qui abrite un vieillard et un jeune homme; le père et le fils sans doute. Une arba est aussitôt attelée d'un gros cheval gras et poussif, et j'y prends place, étendu sur mes couvertures.

Il est environ deux heures du matin quand je quitte mon gendarme, auquel je prouve ma gratitude par une poignée de main qui laisse dans la sienne le prix de son service et de son hospitalité. Le jeune Sarte, assis sur le collier du cheval, les jambes assujetties sur les brancards, met en marche son pittoresque et primitif équipage, à travers la campagne, et sur une route à peine tracée, qu'il aurait de la peine à distinguer, dans l'obscurité profonde, s'il n'avait l'habitude de la parcourir.

Nous allons, pendant cette nuit noire, avec une lenteur fatigante. Pas un être humain ne vient en rompre la monotonie, et cependant je songe, persuadé de ma parfaite tranquilité, que quelques années auparavant, il eût été imprudent pour un Européen de s'aventurer ainsi, seul, dans ces steppes désertes.

De temps en temps des oiseaux de nuit, dérangés de leur sommeil, se lèvent avec un vol bruyant à l'approche du cheval, qui n'en continue pas moins sa route, avec la même lenteur. Le conducteur s'est endormi dans une position problématique; l'animal et le maître ne semblent pas s'apercevoir de l'énervement que j'éprouve. J'avais trop compté sur

une tranquillité qui n'était qu'apparente, et j'étais bien loin de prévoir ce qui allait m'arriver.

Tout à coup j'aperçus, sur le bord de la soi-disant route, un gourbi qui laissait percer, par un trou pratiqué dans un des murs de terre, un filet de lumière.

J'eus alors la malencontreuse idée de m'y arrêter quelques instants, un peu par curiosité, et aussi pour y demander quelque chose à boire.

En entendant ma charrette s'arrêter devant sa porte, un grand diable à la barbe hirsute et presque nu en sortit. Je lui fis comprendre que je désirais me rafraîchir; il me fit signe d'entrer. Je dus me courber en deux pour descendre cinq ou six marches car ces sortes d'habitations sont en grande partie construites sous terre, à cause du climat.

A la lueur d'une lanterne je distinguai, sur un tas de foin, un amas de corps enchevêtrés qui paraissaient dormir profondément; sans doute la femme et les enfants de ce noble turcoman. Je m'aperçus que celui-ci regardait avec attention ma carabine que je portais en bandoulière, le revolver et le grand couteau de chasse que j'avais à ma ceinture, mais je n'y pris pas garde.

Au-dessus d'une vieille table boiteuse, était suspendu le fusil oriental, à un coup, du maître de céans.

Il puisa dans une outre un grand bol d'un lait bien maigre mais que je lui payai grassement. Il me reconduisit poliment jusqu'à la porte et je remontai tranquillement dans ma charrette où je me réinstallai pour essayer de dormir un peu sur ma paille et n'ayant comme oreiller qu'une petite valise à main.

A peine avions-nous fait, mon charretier et moi, dix tours de roue et au moment même où j'appuyais ma tête, un coup de feu retentit, je sentis le choc d'une balle qui fort heureusement n'avait atteint que ma valise. Bonne petite valise ! Je ne fis qu'un bond. En moins de temps que jé ne mets à l'écrire, j'étais sur mes genoux et je ripostais par un coup de ma carabine Martini dans la direction de mon turcoman que j'entrevoyais sur le pas de sa porte, son fusil à la main. J'avais tiré « au jugé » comme on dit en terme de chasse.

A ce second coup de feu, le cheval prit un peu plus d'allure, mais j'avais eu le temps de constater que mon charmant hôte s'était affaissé et qu'il avait son compte.

Je n'ai pas besoin d'ajouter que je ne pris pas le soin de retourner en arrière pour constater son état de santé.

Mon charretier hésitait à continuer sa route, mais, sous la menace de mon revolver, il fut dans l'obligation de s'exécuter tout en frappant son cheval à tour de bras et en criant des mots inintelligibles pour moi, mais compréhensibles sans doute pour « Allah » dont il prononçait souvent le nom. en levant sa tête vers le ciel.

Pendant cette nuit inoubliable, je n'avais rencontré de Touhaï-Rabat à Katta-Kourgan qu'une seule maison, celle qui avait été si peu hospitalière pour moi.

J'étais tout naturellement plongé dans de multiples et amères réflexions quand enfin le soleil commença à poindre, au milieu d'une épaisse vapeur, me promettant, pour le reste du jour, une chaleur excessive. A l'horizon se détachent, avec leurs uniformes dentelures, les monts Ak-Tau, aux flancs noirs et incultes, sur lesquels, seulement, la vue peut se reposer au milieu de ce terrain sec et aride. Le Kara-Daria que nous longeons, n'a laissé comme trace de son passage que du sable et des cailloux, sur lesquels des quantités de grosses

tortues paraissent se traîner plus vite que nous. A un endroit de la route, nous entrons brusquement dans les terres, pour éviter le cadavre d'un chameau sur lequel une vingtaine de condors se livrent à un déjeuner matinal, au milieu d'un bruit de becs déchiquetant les chairs et des cris si particuliers à cette espèce de carnassier. Notre approched érangc pour un instant, ces sinistres convives, qui, avec une incroyable envergure d'ailes, s'éloignent un instant, dans un vol lourd et disgracieux, pour revenir bientôt continuer leur hideuse besogne. Enfin, à dix heures du matin, j'arrive devant la petite station de Katta-Kourgan, après avoir mis huit heures à parcourir vingt-sept verstes !

Je racontais immédiatement au lieutenant Limscher, chef de gare, ma tragique aventure qui n'eut pas l'air de beaucoup l'émouvoir. Après avoir posé, en langue sarte, quelques questions à mon charretier sur l'incident de la nuit et avoir pris ma déposition qu'il me fit signer devant deux gendarmes, il ajouta en langue russe le traditionnel «nitchevo» : « Ça ne fait rien, ça n'a pas d'importance ! »

Ce turcoman, ajouta-t-il, n'a pas voulu vous tuer pour voler votre argent, mais certainement pour s'emparer de vos armes; ces gens-là en sont

très friands. Quoi qu'il en fût, je n'entendis plus parler de rien; la censure russe n'aimait pas beaucoup à ce qu'on colportât ces sortes de nouvelles.

Le lieutenant Limscher était cependant surpris de mon arrivée à cette heure inaccoutumée. Il me fait observer que, ne m'ayant pas vu la veille, on a pensé que la représentation n'aurait pas lieu. Rien n'est prêt; la matinée qui devait être employée à la construction de la scène, était perdue et, qui plus est, les soldats habitués à ce genre de travail venaient de partir à sept ou huit verstes de la ville.

Dans ces pays rien n'est impossible, surtout avec l'amabilité et le dévouement que l'on y rencontre. Malgré le peu de temps dont il dispose, ce brave officier, qui était le promoteur de cette soirée, gracieusement aidé du Colonel Maître de la ville, et d'un chef de bataillon, a bientôt raison de l'impossibilité évidente de construire, en si peu de temps, une scène pour laquelle on n'a pas les premiers matériaux. A deux heures, cependant, une vingtaine de soldats, portant des planches, sur lesquelles sont encore collés des débris d'images représentant des ennemis, sur lesquels on exerce leur tir, arrivent dans la caserne qui, pour ce soir, sera transformée en théâtre. A l'aide de ce plan-

cher improvisé et des arbres qu'ils ont coupés dans la campagne, ils se mettent vivement et courageusement à ce nouveau genre de travail qu'ils exécutent d'une façon presque artistique, sous les ordres d'un de leurs chefs.

A cinq heures tout est prêt, et la représentation pourrait commencer. Les artistes arrivés de Samarkande, trouvent un local non moins confortable que dans certaines petites villes de la Transcaspienne et la représentation a lieu sans incidents.

Le retour

Le lendemain, nous prenons le train-poste pour Tchardjoui, où nous devons arriver le jour de la fête annuelle du bataillon de chemin de fer.

Nous trouvons cette ville en pleine réjouissance, considérablement augmentée en population, par la présence de tous les officiers de Kizil-Arvat, d'Askabad, de Merv et autres stations. Le soir, toutes les avenues sont pavoisées; le pont de l'Amou-Daria, dans toute sa longueur, garni de poteaux lumineux, présente un très joli coup d'œil avec sa traînée de feux miroitant dans les eaux. Deux dernières représentations clôturent ces trois jours de fête trop tôt passés. Le 13 mai, revenant sur nos pas, nous nous dirigeons vers Boukhara, où nous devions donner le lendemain un seul spectacle.

De toutes les villes de la Transcaspienne, c'était, je l'avoue, celle qui nous offrait le plus d'intérêt. Jouer une opérette française dans cette ville sainte, où nous eussions été naguère inévitablement égor-

gés, n'était pas une chose vulgaire. Les Russes et les Européens n'étant qu'en très petit nombre, je ne pouvais y espérer aucun résultat pécuniaire; ce n'était donc qu'un but de curiosité qui me guidait dans cette ville intéressante.

Plusieurs de nos amis de Tchardjoui, dont le désir est d'assister à la représentation de Boukhara, viennent avec nous. Nous passons, en leur compagnie, les cinq heures de voyage dans le wagon-restaurant dont nous profitons à souhait. A la station de Karakoul, un des artistes, voulant puiser de l'eau pour son chien, tombe malencontreusement dans le bassin de la gare, d'où on le retire tout ruisselant, mais sain et sauf. A la suite de cet accident sans gravité, il se produit un incident assez comique : notre baigneur doit naturellement changer de vêtement; or, un voyageur, dont la femme se trouve dans le wagon, s'y oppose de la façon la plus formelle. De là un scandale complet. L'artiste proteste énergiquement et n'en continue pas moins à se déshabiller, protégé par ses camarades qui le dérobent, de leur mieux, aux yeux effarouchés de la dame. Le mari, devenu furieux, en appelle à la gendarmerie. Un long et détaillé procès-verbal est bientôt rédigé par les gendarmes

du train, qui semblent rire dans leur barbe de ce cas plus comique que criminel; mais un docteur, témoin de l'accident, voulant mettre fin à cette comédie qui menaçait de tourner mal, certifie, de la façon la plus habile, que l'artiste n'a fait, en changeant d'habit, que se conformer à ce qu'il lui a dit de faire. C'est grâce à cette ingénieuse idée que l'incident est clos et que nous arrivons tranquillement à Boukhara.

C'est dans les équipages de l'agent diplomatique russe, mis gracieusement à notre disposition, que nous devons, précédés d'une escorte de six cavaliers, parcourir les douze verstes qui séparent la gare de la ville. Malgré le confort relatif de ces voitures, nous voilà ramenés au supplice du tarantass. La route poussiéreuse et non pavée, est remplie de trous et d'ornières profondes qui nous font exécuter une danse infernale. Une grande animation règne sur tout ce parcours; nous croisons une quantité d'Asiatiques montés sur leurs chevaux et leurs ânes, en compagnie de leurs femmes, soigneusement cachées par le « tchasman », espèce d'étoffe en crin qui leur recouvre la tête, et qui les dérobe aux regards des passants.

Nous pénétrons dans une campagne riche d'une grande végétation, et qui offre un grand contraste avec les steppes désolées que traverse le chemin de fer transcaspien. Sur le côté droit de la route, nous apercevons la résidence d'été de l'Émir, entourée d'immenses jardins protégés par de hautes murailles en terre sèche.

Un peu plus loin, et sur le même côté, se trouve un vaste cimetière dont les tombes, uniformément construites en briques, ressemblent à autant de de petits fours de campagne placés les uns à côté des autres. On m'a affirmé, plus tard, que ce lieu de repos est le rendez-vous, la nuit, des chats sauvages et des chacals très gourmands des cadavres fraîchement déposés.

Il nous faudra traverser treize portes avant d'être arrivés au centre de la ville, où nous ne serons qu'à la nuit. Nous entrons sous la première, hérissée d'énormes têtes de clous, rappelant assez fidèlement celle d'un château-fort du moyen-âge; nous pénétrons alors dans une quantité de ruelles où notre omnibus a de la peine à passer. Des murs crénelés nous cachent toutes les habitations. Nous semblons vivre seuls, dans cette fantastique cité, où nous n'apercevons, qu'à de rares intervalles, des

ombres qui passent et disparaissent, au milieu du silence le plus profond, semblables aux visions diaboliques de « Robert Houdin » ou aux fantômes de « César Borgia ». La nuit qui déroule déjà son rideau sombre sur Boukhara-la-Noble, ajoute à ce tableau une couleur mystérieuse. Une des roues de notre carosse venant à se briser, me tire brusquement de ma rêverie, en m'envoyant piquer une tête dans la figure de mon vis-à-vis, qui revient comme moi à la réalité Nous attendons dans ce carrefour une bonne heure, avant que les cavaliers, partis au triple galop, soient revenus, suivis d'une autre voiture, nous tirer de l'embarras où nous nous trouvons.

Une demi-heure après, nous arrivons dans la cour de la Résidence russe, remplie d'une foule de serviteurs, qui nous aident au déchargement de nos colis et nous conduisent dans les appartements qui nous sont destinés Boukhara ; ne possédant pas d'hôtel, c'est le seul endroit où un européen visitant cette ville peut trouver l'hospitalité. Ces appartements, construits suivant les exigences du climat, n'ont rien de désagréable : une porte basse vous donne accès dans une petite chambre entièrement couverte des plus riches tapis, mais seulement

meublée d'un ou deux lits boukariotes faits de bandes de chanvre entrelacées et solidement tendues sur quatre pieds, en bambou, d'environ 40 centimètres de haut, décorés de couleurs vives et multiples; le tout recouvert de nombreuses étoffes de soie. Sur une pierre, une aiguière et une sorte de cuvette en cuivre ou en fer terminent ce modeste mobilier. C'est ainsi installés que nous passons une nuit bien tranquille, sous la garde des sentinelles cosaques, qui ne sont là certainement que pour la forme. Le lendemain, après avoir fait notre visite à M. Klemm, représentant l'agent diplomatique en son absence, l'un des hommes les plus charmants que nous ayons rencontrés, nous partons visiter la ville.

Comme tous bons voyageurs, nous nous faisons conduire directement au Bazar, c'est-à-dire à l'endroit toujours le plus intéressant et le plus mouvementé de ces villes asiatiques. C'est ici, comme dans celui de Tchardjoui, de continuelles échopes sales, mais pittoresques, reliées entre elles par une longue toiture qui empêche l'air et le soleil d'y pénétrer. Chaque métier ou chaque industrie a son quartier, où l'on rencontre une foule bruyante composée des différentes races de l'Asie : Sartes, Juifs,

Persans, Hindous, Kirghiz, tous revêtus de leurs différents costumes aux couleurs éclatantes. Après en avoir visité les parties les plus curieuses et y avoir fait acquisition de quelques souvenirs du pays, nous nous dirigeons vers la fameuse tour du haut de laquelle on précipitait les criminels. Cette tour, appelée Mira-Arab, construite en briques cuites, est la plus haute de l'Asie Centrale; elle mesure 51 mètres de hauteur. De là, nous nous rendons au Réghistan, la plus grande place de Boukhara où grouille une masse de marchands de toute sorte abrités sous des bicoques en roseaux, et au centre de laquelle se trouve l'Ark, l'ancienne citadelle qui sert aujourd'hui de palais à l'Émir et à ses grands dignitaires. C'est sur une colline dominant la ville que se trouve, entourée de hautes murailles en argile, cette demeure royale. Son grand portique, au sommet crénelé, est orné d'une horloge fabriquée par un ouvrier italien qui, sous le règne de l'Émir Nasser-Oullah, échappa à la mort à la suite de cet ouvrage; le cadran, dont le mouvement est arrêté depuis longtemps, marque continuellement douze heures moins quinze minutes; chose curieuse, on n'a jamais songé à la faire réparer, ce qui démontrerait que pour les Boukariotes le temps ne compte pas.

Nous parcourons, toujours avec un intérêt croissant, la plus grande partie de la ville, qui nous offre à chaque pas des curiosités sans nombre, mais qui nous prouve la plus grande ignorance de l'hygiène et de la salubrité publique de la part de ses administrateurs.

Au milieu des ruelles malpropres privées d'air, et d'où s'exhale une odeur fétide, nous rencontrons ces malheureux affectés de la lèpre asiatique, connue sous le nom indigène de « makahou »; les femmes affligées de cet horrible mal doivent avoir le visage découvert; ces lépreux, hommes et femmes, vivent de l'aumône publique jusqu'au moment où leur contact devenant trop dangereux, on les fait conduire dans certains villages entièrement peuplés de ces pauvres déshérités qui achèvent, dans des cloaques infects, leur misérable et douloureuse existence. Entre autres maladies, la plus commune est assurément le « richta » (filaria medinensis) sorte de ver qui prend naissance entre peau et chair et s'y développe pendant huit ou neuf mois avec une rapidité prodigieuse, au point d'atteindre jusqu'à deux mètres de longueur. L'opération du richta est pour la plupart du temps, confiée aux barbiers du pays, qui sont d'une grande habileté

dans ce travail chirurgical. Simplement à l'aide de leur rasoir, ils pratiquent, à l'endroit où se forme l'abcès, une incision qui leur permet de saisir la tête de ce parasite, qu'ils enroulent autour d'un petit morceau de bois arrondi qui leur sert de bobine, pour extraire le ver dans toute sa longueur, en prenant bien soin de ne pas le rompre. Certains praticiens prétendent que l'eau croupissante de Boukhara renferme le microbe du richta; d'autres affirment qu'il siège dans les miasmes que l'on respire. Quoi qu'il en soit, on recommande bien aux étrangers de ne se servir, même pour la toilette, que d'eau bouillie.

Toutes ces curiosités intéressantes ou écœurantes, ne nous font pas oublier que dans quelques instants il nous faudra songer au spectacle. Nous revenons à la « Résidence » où nous attend un excellent dîner servi sous les grands arbres du parc, répandant sur nous une fraîcheur bienfaisante, semblant vouloir nous purifier de cette après-midi passée au milieu de ce peuple et de cette ville empestés. A mesure que l'heure de la représentation s'avance, la fièvre de chacun de nous augmente. Emotion bien légitime, nous sommes les premiers qui allons, dans quelques instants, donner une représentation théâ-

trale dans cette Boukhara-la-Noble. Ce n'est pas en effet vulgaire pour des artistes français, que de représenter une opérette dans cette ville qui, au dixième siècle, était le foyer le plus fervent de l'Islam, et d'où partaient, il y a quelques années encore, les reproches les plus sévères de l'Émir Mouzaffar-ed-din à l'adresse du Sultan de Constantinople, lui reprochant d'entrer dans la voie de la civilisation européenne. Cet Émir, dictant en quelque sorte des lois au Roi des Rois, au Chef des Croyants; curieux contraste avec les temps présents ! L'Émir Seib-Ahadkhan n'assistera pas à la soirée, car il est déjà installé dans son palais d'été, mais il a autorisé, ordonné même à ses ministres et aux plus hauts fonctionnaires, d'honorer de leur présence les artistes français.

Une terrasse de la cour de la résidence, recouverte de tapis, tient lieu de scène et les salons de loges aux artistes. Des fauteuils et des chaises placés au milieu de la cour sont destinés au public qui assistera à ce spectacle en plein air. Ainsi installés, nous ressemblons aux comédiens extraordinaires du roi jouant devant Louis XIV, ou aux chanteurs du théâtre de Beyreuth, car le piano, se trouvant placé dans un des salons auquel nous

tournons le dos, permet aux spectateurs d'en entendre les accords sans le voir. Nous n'avons pas voulu en cela imiter un orchestre à la Wagner, mais le piano fort endommagé ne pouvait supporter un déménagement.

Devant repartir le lendemain matin à 7 heures pour Tchardjoui, sitôt le spectacle terminé, nous nous rendons à la gare, où nous arrivons cette fois sans accidents.

A notre retour à Askabad, la ville a changé d'aspect, tous les officiers sont au camp, ce qui diminue de beaucoup notre public, et puis la chaleur est telle, qu'il faut vraiment aimer le spectacle pour s'enfermer dans le théâtre, qui semble transformé en étuve. Nos trois dernières représentations réunissent un nombre très restreint de spectateurs; en un mot, l'heure de la retraite a sonné. Nous nous disposions à partir directement à Ouzoun-Ada, lorsqu'un télégramme nous invite à nous arrêter, une fois encore, à Kizil-Arvat, où des spectateurs plus courageux veulent bien braver cette chaleur suffocante. Nous retrouvons dans cette petite ville l'enthousiasme du premier moment et la même sympathie qu'à notre passage.

Le mardi, 28 mai, nous nous embarquons à Ouzoun-Ada sur le superbe vapeur « Amiral Korniloff », nouveau bateau de la Cie Caucase et Mercure qui faisait son premier voyage. La mer Caspienne, cette fois plus clémente, nous permet d'arriver à Bakou après une bonne traversée.

Le jour même, nous prenions un train qui nous ramenait à Tiflis dans un triste état, fatigués et brûlés par le soleil et la poussière.

Après quelques jours d'un repos bien gagné, nous avions presque oublié les moments difficiles et périlleux.

J'ai pensé bien faire, pour compléter le chapitre: « comédien en voyage à l'étranger » en introduisant quelques souvenirs de ce voyage qui a causé tant de difficultés, mais que mes braves compagnons et moi étions fiers d'avoir fait.

Rien de plus pénible, en effet, que cette tournée de comédiens allant les premiers et les derniers initier à notre art français ces peuplades lointaines de l'Asie. Tous ceux qui ont survécu depuis cette époque, doivent se souvenir encore comme moi, et avec une certaine émotion, de leur visite au tombeau de Tamerlan, alors que nous évoquions par la pensée les fabuleuses chevauchées de ce con-

quérant farouche qui battit Bajazet et marcha à la conquête de la Chine.

Nargue des mauvais jours ! j'ai réalisé le rêve que j'avais caressé pendant deux ans, et Kirghis, Tartares et Mongoles, ces fils des guerriers d'autrefois, entendirent résonner le Verbe français dans les murs de Samarkande.

Postface

Belle jeunesse, espoir de l'avenir, si après avoir lu ce très modeste livre vous n'êtes pas suffisamment renseignée, c'est que vous êtes bien difficile; si vous n'en faites pas votre profit, c'est que vous êtes réfractaire à tous les conseils.

Vous tous qui connaissez maintenant plus en détail certains dessous du théâtre que vous ignoriez, tirez la conclusion qu'il vous plaît *de mes remarques et que ceux qui se seront sentis offensés des observations que j'ai cru de mon devoir de formuler me traînent aux gémonies s'ils pensent dans leur âme et conscience que j'en suis digne.*

L'auteur qui n'a pas le mérite d'être un grand écrivain ou de savoir habilement farder la vérité, doit avoir au moins celui d'être sincère et convaincu.

Je vous ai montré le théâtre sous son bon et mauvais côté, tout bonnement, avec une longue expérience acquise et sans aucune autre prétention que celle de vous être utile.

Honnêtes et talentueux comédiens, poursuivez sans faiblir la carrière dans laquelle vous êtes entrés, vous pouvez marcher la tête haute; et vous, bons amateurs, continuez dans votre intelligente sphère à vous perfectionner.

Quant à vous, jeunes gens et jeunes filles, qui n'avez aucune des qualités nécessaires pour devenir des comédiens et des comédiennes, je vous crie de toutes mes forces : casse-cou !

Table des matières

	PAGES
Préface,	9
Avant-propos,	15
Le théâtre et son utilité,	17
Le théâtre et ses dangers,	30
Un théâtre national à Montréal,	96
Comédiens et comédiennes,	47
Peut-on devenir comédien ou comédienne ?,	65
Pour se perfectionner,	69
Comment on doit apprendre un rôle,	71
Le costume,	75
Le maquillage,	77
Le comédien sur la scène,	81
Le comédien à la ville,	84
Les emplois,	89
Engagements et contrats,	91
Conseils généraux,	94
La journée d'un comédien,	96
Le supplice des débuts,	100
Les amateurs,	118
Le comédien en tournée en France,	127

PAGES

Le comédien en tournée à l'étranger,..... 135
En route pour l'Asie Centrale,..... 143
Les premières misères,..... 152
Des larmes au rire,..... 158
Comédiens sans gîte,..... 164
Huit jours logés dans un wagon,..... 171
Comédiens français dans la ville de Tamerlan, 183
Deux cents milles en voiture sans ressorts,.... 187
Des jours meilleurs,..... 192
Encore des misères,..... 203
Une nuit tragique,..... 208
Le retour,..... 217
Postface,..... 230

DU MÊME AUTEUR

Influence du théâtre français à l'étranger (Athènes 1887) . . . . . 1 vol.
(Édition épuisée)

L'art de mettre en scène (Bruxelles 1896) 1 vol.

De Batoum au Thibet (Tiflis 1892) . . 1 vol.

Les monologues Lassalle (Montréal 1914) 1 vol.
(Édition épuisée)

EN PRÉPARATION

2 ème volume des "Monologues Lassalle"
nouveau recueil choisi.

"Manuel de la Prononciation Française"

Fini d'imprimer le 29 novembre 1919,
à l'Imprimerie Populaire (limitée),
No 43, rue Saint-Vincent,
Montréal.

RECOMMANDÉ

GENIN, TRUDEAU & CIE, LIMITÉE

22, rue Notre-Dame Ouest

MONTRÉAL

Manufacturiers et Importateurs

ARTICLES de FUMEURS

SEULS AGENTS AU CANADA POUR LA CÉLÈBRE PIPE

"PETERSON"

Dépositaires des TABACS DE LA RÉGIE FRANÇAISE

ARTICLES DE PIÉTÉ — Manufacture d'objets de religion.

COMPAGNIE GÉNÉRALE TRANSATLANTIQUE

Service entre NEW-YORK et le HAVRE ou BORDEAUX

PAR LES PAQUEBOTS

FRANCE,.....	25,000 tonnes	ROCHAMBEAU,...	14,000 tonnes
LAFAYETTE,.....	18,000 "	La TOURAINE.....	10,000 "
La SAVOIE,.....	12,000 "	CHICAGO,.....	12,000 "
La LORRAINE,.....	12,000 "	NIAGARA,.....	10,000 "

GENIN, TRUDEAU & CIE, Limitée

Agents généraux pour le Canada.

DUCHESNEAU, LIMITÉE

51, rue Saint-Paul Est

MONTRÉAL

Papeterie, Articles de Classe, Nouveautés, Mercerie, Jouets, Articles de Sport et Fantaisie, Parfumerie.

J.-A. TRUDEAU, président. J.-G. TRUDEAU, vice-prés. et gérant.

L'EAU PURGATIVE
"RIGA"

Guérit la constipation et la mauvaise digestion.
C'est le remède de famille par excellence.
Peut être donné aux enfants sans danger.

HAUTEMENT RECOMMANDÉ PAR LA
FACULTÉ DE MÉDECINE

Les Anciens se purgeaient souvent et vivaient vieux. Profitez de leur expérience.

En vente partout : 25 cts la bouteille.

Téléphone : Est 1391 Office : Est 7146

J. A. LABONTÉ
MARCHAND-EPICIER

SPÉCIALITÉ :
Importateur de Vins, Liqueurs et Produits alimentaires de premier choix.

310. RUE DORCHESTER EST
PRÈS DE LA RUE ST-DENIS
MONTRÉAL

Tél. Main 520 Après 6 h. du soir Est 8276

LUDGER GRAVEL & FILS
24, Place Jacques Cartier
MONTREAL

Accessoires et fournitures d'automobiles.

LA
BANQUE D'HOCHELAGA

FONDÉE EN 1874

Capital versé et Réserve..... $7,800,000.00
Total de l'Actif..... 72,000,000.00

291 succursales et sous-agences
en Canada

Nous allouons l'intérêt au plus haut taux courant sur tous les dépôts d'épargne de $1.00 et plus.

CUISINE FRANCAISE

DÉLICATE ET SOIGNÉE

Repas à prix fixe et à la carte
Prix modérés.

Au No 167 rue Berri, coin Dorchester Est
Le rendez-vous des gourmets

LA CIE DES VINS ST-JACQUES
(THE ST. JAMES WINE CO.)

VENDEURS LÉGAUX

Importateurs directs de Vins et Liqueurs
pour Usage Médicinal

83, RUE SAINT-JACQUES - - - - - MONTRÉAL.

"La Maison de confiance"

MONOLOGUES

EN VENTE

FASCICULES SÉPARÉS DES

MONOLOGUES LASSALLE

Chaque fascicule séparé contient de 18 à 20 morceaux choisis.
Prix 25 sous

S'adresser : 355, RUE DORCHESTER EST, Montréal.

ÉLOCUTION, DÉCLAMATION LECTURE A HAUTE VOIX, MAINTIEN

Madame Eugène Lassalle

Professeur

Leçons particulières pour Dames, Demoiselles, Petites filles et petits garçons

355, rue Dorchester Est. **Téléphone: Est 4068**

ÉLOCUTION FRANÇAISE

Professeur GEO. LANDREAU,

Bachelier ès Sciences et ès Lettres de l'Université de Rennes, France, et professeur

au CONSERVATOIRE LASSALLE
355 DORCHESTER EST

Spécialité : Leçons particulières aux personnes anglaises parlant un peu la langue française.

Bell Est 2390

J. O. LABRECQUE & CIE

AGENTS POUR LE

CHARBON DIAMANT NOIR

et pour le

COKE DE LA MONTREAL LIGHT, HEAT & POWER

Les deux charbons les plus économiques

141, rue Wolfe Montréal

Le photographe connu :

249, rue Ste-Catherine Est

Téléphone : Est 5556 *MONTREAL*

Maison Du VERGER

POSTICHEURS — PERRUQUIERS

ARTICLES DE TOILETTE

PARFUMERIE FRANÇAISE

248, RUE SAINT-DENIS, MONTRÉAL

Tél. : Est 799 - 4928

LA PATISSERIE FRANÇAISE

RESTAURANT

KERHULU & ODIAU

GLACES, SORBETS,
PETITS FOURS,
CHOCOLATS ET BONBONS,
SPÉCIALITÉS POUR BANQUETS,
MARIAGES, RECEPTIONS,
CUISINE POUR LA VILLE,
CHARCUTERIE FINE,
PATÉS, DE VOLAILLE ET GIBIER

Spécialités : Conserves Alimentaires françaises.

172-176, rue Saint-Denis

Tapis, Prélarts, Tentures, Cretonnes,
Papiers-muraux

N. S. Valiquette

471-477 STE-CATHERINE EST

471-477, rue Ste-Catherine Est

"Le Palais de l'Ameublement"

Meubles, Pianos, Pathéphones, Disques
Pathé, Oeuvres d'Art, etc.

504102

Conservatoire Lassalle

Art oratoire et dramatique
Lecture à haute voix
Gestes et maintien

ÉCOLE GRATUITE D'ÉLOCUTION FRANÇAISE

INCORPORÉE LE 3 AVRIL 1908

reconnue d'utilité publique par le Gouvernement de la Province de Québec et par le Ministre des affaires étrangères de la République française, pour

DAMES, MESSIEURS, JEUNES FILLES, JEUNES GENS, FILLETTES ET PETITS GARÇONS

DE TOUTE NATIONALITÉ

TOUS LES COURS SONT GRATUITS

d'octobre à juin

Pour renseignements s'adresser au directeur

355 rue Dorchester Est **Tél. Est 4068**

DATE DUE
DATE DE RETOUR

CARR McLEAN 38-296

TRENT UNIVERSITY
0 1164 0463400 2